Von den Toren des Hades zu den Hallen des Olymp

Artemiskult bei Theokrit und Kallimachos

VON

IVANA PETROVIC

BRILL · MNEMOSYNE · SUPPLEMENTA

VON DEN TOREN
DES HADES ZU DEN HALLEN
DES OLYMP

ARTEMISKULT BEI THEOKRIT
UND KALLIMACHOS

MNEMOSYNE

BIBLIOTHECA CLASSICA BATAVA

COLLEGERUNT

H. PINKSTER • H.S. VERSNEL

I.J.F. DE JONG • P.H. SCHRIJVERS

BIBLIOTHECAE FASCICULOS EDENDOS CURAVIT

H. PINKSTER, KLASSIEK SEMINARIUM, SPUISTRAAT 134, AMSTERDAM

SUPPLEMENTUM DUCENTESIMUM OCTOGESIMUM PRIMUM

IVANA PETROVIC

VON DEN TOREN DES HADES ZU DEN HALLEN DES OLYMP

ARTEMISKULT BEI THEOKRIT UND KALLIMACHOS

VON DEN TOREN DES HADES ZU DEN HALLEN DES OLYMP

ARTEMISKULT BEI THEOKRIT UND KALLIMACHOS

VON

IVANA PETROVIC

TUTA SUB AEGIDE PALLAS · 1683 ·

BRILL

LEIDEN · BOSTON
2007

This book is printed on acid-free paper.

ISSN 0169-8958
ISBN 978 90 04 15154 3

© Copyright 2007 by Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands
Koninklijke Brill NV incorporates the imprints Brill,
Hotei Publishing, IDC Publishers, Martinus Nijhoff Publishers and VSP.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior written permission from the publisher.

Authorization to photocopy items for internal or personal use is granted by Brill provided that the appropriate fees are paid directly to The Copyright Clearance Center, 222 Rosewood Drive, Suite 910 Danvers, MA 01923, USA.
Fees are subject to change.

PRINTED IN THE NETHERLANDS

dem Andenken meiner Mutter

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort xi
Einleitung xiii

Kapitel I: Theokrits Behandlung der Magischen Praktiken im Zweiten *Idyll* 1
Die Fragestellung 1
Artemis als Zaubergöttin 3
Die Dreiheit Hekate-Selene-Artemis 4
Das zweite *Idyll* und griechische Zauberpraktiken 10
Die einzelnen magischen Praktiken der Simaitha 15
Die Komposition des zweiten *Idylls* 41
Ausgang der magischen Praxis 52

Kapitel II: Die Prozession im zweiten *Idyll* 57
Die Fragestellung 57
Die Bedeutung der Prozession im zweiten *Idyll* 59
Die Kanephore Anaxo als Gegenbild von Simaitha 66
Simaithas Kindlichkeit 73
Der Handlungsort des zweiten *Idylls* 76
Die Löwin 80
Artemiskult auf Kos 81
Inschriftliche Zeugnisse für den Artemiskult auf Kos 81
Literarische Zeugnisse für den Artemiskult auf Kos 91
Warum gerade Kos? 97
Fazit 101

Kapitel III: Die Hymnen des Kallimachos 114
Die Fragestellung 114
Die Hymnen des Kallimachos—Gelegenheitsdichtung? 116
Kallimachos der Skeptiker 118
*Callimachus luden*s 120
Das Problem der mimetischen Hymnen 124
Hymnos auf Apollon 126
Hymnos auf das Bad der Pallas 128

Hymnos auf Demeter 132
Die Rolle des Vortragenden im Kult 134
Die Kallimacheischen Hymnen im Licht der Haupteigenarten der hellenistischen Feste 139
Die Götter sind da. Epiphanie in den kallimacheischen Hymnen. Fragestellung 142
Kallimacheische Inszenierung der Götter als Gesprächspartner 144
Aktive Götter 150
Götter als Stadtbewohner und Beschützer 151
Das Bedürfnis nach Gottesnähe als Eigenart der hellenistischen Zeit 153
Soteriologische Epiphanien in der hellenistischen Zeit 154
Offenbarungen der Götter als Merkmal der Lokalhistoriographie 160
Das Auftreten der Aretalogie als Genos 162
Der Herrscherkult als Hinweis auf die zeitgenössischen religiösen Bedürfnisse 168
Die kultischen Inszenierungen der göttlichen Präsenz 170
Fazit 177

Kapitel IV: *Hymnos auf Artemis* 182
Motive und Handlung des Hymnos 182
Die Struktur des Hymnos und das Einheitsproblem 184
Was für eine Artemis besingt Kallimachos? 194
Artemis als Stadtgöttin 197
Hymnos auf Artemis als Aition 221
Hymnos auf Artemis als eine unendliche Geschichte 235

Appendix 249
Eileithyia, Amnisiden und der Artemis-Kult auf Kreta 249
Die amnisischen Nymphen bei Apollonios Rhodios 257
Initiationsriten und die neunjährigen Amnisiden 262

Zusammenfassung und Wertung der Ergebnisse 265

Abkürzungsverzeichnis und Bibliographie 275
I. Abkürzungen 275
II. Textausgaben 276
III. Übersetzungen 277
IV. Sekundärliteratur 277

Personen- und Sachregister 301
Ortsregister der Erwähnten Artemiskulte 305
Stellenregister: Antike Autoren 306
Stellenregister: Inschriften 314
Stellenregister: Papyri 316

VORWORT

Die vorliegende Publikation stellt die überarbeitete Fassung meiner am 12. 07. 2004 vom Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften (04) der Justus-Liebig-Universität in Gießen angenommenen Dissertation dar. Nach 2004 erschienene Forschungsliteratur konnte nicht mehr systematisch berücksichtigt werden.[1]

Dank eines Forschungsstipendiums des Deutschen Akademischen Austauschdienstes konnte ich die Arbeit an der Dissertation am Seminar für Klassische Philologie in Heidelberg beginnen. Daß mich die Nachricht über die Bewilligung dieses Stipendiums in einem Land, das sich mitten im Krieg befand, überhaupt erreichte, verdanke ich dem Engagement und den Bemühungen von Frau Gisela Yourid aus dem DAAD.

Weitere finanzielle Unterstützung verdanke ich dem Promotionsstipendium der Frauenbeauftragten der Universität Heidelberg und dem Promotionsstipendium der Universität Heidelberg.

Auf dem Weg zur Promotion war ich stets von wohlwollenden und fürsorglichen Menschen umgeben. An erster Stelle möchte ich meinen ersten Doktorvater, Prof. Dr. Hubert Petersmann, erwähnen, der es mir ermöglichte, am Seminar für Klassische Philologie in Heidelberg die Arbeit zu beginnen. Sein plötzlicher Tod im Januar 2001 hat seine zahlreichen Doktoranden und Studenten im wahrsten Sinne des Wortes zu Waisen gemacht, denn Prof. Petersmann hat sich um uns alle wie ein liebevoller Vater gekümmert. Ihm gilt als erstem mein Dank.

Nach dem Tode von Prof. Petersmann haben Prof. Dr. Peter v. Möllendorff und Prof. Dr. Angelos Chaniotis die Betreuung der Arbeit übernommen und mir stets mit Rat und Tat zur Seite gestanden. Ich hatte nicht einen, sondern zwei wirklich vorbildliche Betreuer. Ihre Diskussionsbereitschaft, ihr Engagement und ihr stetes Interesse an meiner Arbeit haben mich nicht nur vor manchem Fehler bewahrt, sondern mir geradezu neue Horizonte eröffnet. Ihnen bin ich nicht nur wegen der Betreuung der Arbeit, sondern auch wegen ihrer freundlichen Unterstützung und ihrer Liebenswürdigkeit für immer verpflichtet.

---

[1] Das betrifft besonders das Buch von M. Vamvouri Ruffy *La fabrique du divin*, Liège 2004, das mir leider nicht rechtzeitig zugänglich war.

Daß die Arbeit an dieser Dissertation eigentlich die schönste Zeit meines Lebens war, habe ich in erster Linie ihnen zu verdanken, aber auch anderen Freunden und Kollegen, mit denen ich zuerst in Heidelberg und dann in Gießen zusammenarbeiten durfte.

Besonders möchte ich mich bei Prof. Dr. Wolfgang Klug bedanken, der mir in der Zeit nach dem Tode von Prof. Petersmann in vielerlei Hinsicht zur Seite stand. Er hat mehrere Versionen der Arbeit gelesen, mit wertvollen Kommentaren versehen und sich nicht nur als Fachmann, sondern auch als Freund um mich gekümmert.

In Heidelberg habe ich die Ehre gehabt, Kollegen kennenzulernen, die ich mittlerweile auch Freunde nennen darf. Für fachliche und freundliche Unterstützung möchte ich insbesondere Prof. Dr. Manuel Baumbach, Prof. Dr. Barbara Borg, Prof. Dr. William Furley, Prof. Dr. Jannis Mylanopoulos und M.A. Franz Scherer danken.

Auch in Gießen, wo ich von 2003 bis 2006 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Altertumswissenschaften tätig war, haben mich die Angehörigen des Instituts in der Endphase der Arbeit mit Rat und Tat unterstützt. Ich möchte mich besonders bei Prof. Dr. Helmut Krasser bedanken, der das dritte Gutachten übernommen hat und mir für die Arbeit wertvolle Anregungen gab. Zahlreiche Anregungen verdanke ich ferner Dr. Ulrike Egelhaaf-Gaiser, Dr. Christa Frateantonio, Prof. Dr. Manfred Landfester, Prof. Dr. Wolfram Martini, und Dr. Dennis Pausch.

Mein ganz besonderer Dank gilt Prof. Dr. Henk Versnel, sowohl für wertvolle Kommentare als auch für die Aufnahme der Arbeit in die Reihe *Mnemosyne Supplements*. Bei den Lektorinen des Verlages, Frau Kim Fiona Plas und Frau Gera van Bedaf, bedanke ich mich für ihren Engagement und für die gute zusammenarbeit.

Mein Dank gilt auch Prof. Dr. Ljiljana Crepajac von der Universität Belgrad, die ihre Liebe für die griechische Sprache und Literatur mit großer Begeisterung weitergeben konnte.

Den größten Dank schulde ich meiner Familie. Meine Eltern haben mir das Studium meiner Wahl ermöglicht und mich auf diesem Weg mit Liebe und Freude unterstützt.

Meinem Ehemann Andrej Petrovic danke ich mit einem alten Spruch:

Tvoje lice svjetlo na divanu!
tvoja sablja sjekla na mejdanu!
Nada te se ne naslo junaka!
Ime ti se svuda spominjalo,
Dok je sunca i dok je mjeseca.

EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit widmet sich der Rezeption des Artemiskultes in der hellenistischen Dichtung. Dabei steht die Rezeption der zeitgenössischen Kultpraxis im Vordergrund.[1]

In der Dichtung dieser Epoche sind zwei auf den ersten Blick — und nur auf den ersten Blick — im Gegensatz zueinander stehende Tendenzen bemerkbar: auf der einen Seite das Interesse an alten griechischen Kulten und Mythen und auf der anderen Seite das ausgeprägte Interesse an den lokalen, weniger bekannten Kulten und Mythenvarianten.

Dieser Umgang mit der Religion in der hellenistischen Literatur vermittelt manchem modernen Leser den Eindruck einer Dichtung, die sich von ihren religiösen Grundlagen vollkommen gelöst hat oder zumindest mit der 'wahren' Religiosität eher wenig zu tun hat.

Wegen ihres enzyklopädischen Charakters und ihres Interesses an den lokalen und aitiologischen Legenden sowie an lokalen Kultbesonderheiten wurde die hellenistische Dichtung oft als antiquarisch, kompilatorisch und stets in die Vergangenheit blickend gekennzeichnet. Die vorliegende Untersuchung zeigt, daß die zwei einflußreichsten Dichter dieser Epoche ihre Aufmerksamkeit gerade auf das zeitgenössische Kultleben und die religiösen Handlungen der eigenen Zeit richteten. Diese Feststellung ist deswegen möglich, weil sich anhand des großen Reichtums an direkten Quellen gerade für die hellenistische Zeit ein sehr genaues Bild des religiösen Lebens gewinnen lässt. Dabei sind besonders diejenigen Inschriften aussagekräftig, die zahlreiche und sehr ergiebige Informationen für die Erforschung der lokalen Kulte enthalten. Denn sie bieten eine einzigartige Möglichkeit, die von den Dichtern angegebenen Informationen auf ihre historische Relevanz zu überprüfen und somit den Realitätsbezug dieser Dichter hinsichtlich der zeitgenössischen religiösen Handlungen zu erörtern.

In der Erforschung der Beziehung der hellenistischen Dichter zur Religion ist der Artemiskult als Paradigma v.a. deswegen besonders

[1] Die ägyptischen Kulte und die Königsideologie der Ptolemäer sind nicht das Thema dieser Arbeit und wurden nur gelegentlich und am Rande behandelt.

geeignet, da dieser Kult einen der verbreitetsten und vielfältigsten in Griechenland darstellte und in einem hohen Maße durch lokale Besonderheiten charakterisiert war. Gerade der Kult dieser Göttin wird in hellenistischer Zeit durch bedeutende Veränderungen gekennzeichnet: Sie wird einerseits zu einer Göttin der Magie und andererseits gewinnen ihre Kulte in Asien an Bedeutung, was ihre Rolle als Stadtgöttin in Vordergrund rückt.

Genau diese Aspekte ihres Kultes finden bei Theokrit und Kallimachos Erwähnung. Bei Theokrit erscheint Artemis im zweiten *Idyll* als eine Göttin der Magie, ein Mitglied der Zaubertriade Selene-Hekate-Artemis und wird als diejenige, *die des Hades Tore öffnen kann*, bezeichnet. In den ersten beiden Kapiteln der Arbeit analysiere ich die Darstellung von Artemis im zweiten *Idyll*, zuerst als einer Göttin der Magie und danach als einer Göttin, deren Prozession die Heldin des *Idylls* besucht. Ich konnte feststellen, daß sie in diesem Gedicht nicht nur erstmals als Gottheit der Magie in der griechischen Literatur in Erscheinung tritt, sondern daß der Dichter sehr genaue Kenntnisse der magischen Texte gehabt haben muß. Die zeitgenössische Magie hat nämlich nicht nur seine Schilderung der Zauberpraxis, sondern auch die Komposition des Gedichtes, seine Sprache und seine metrische Form beeinflußt.

Andererseits werden in diesem Gedicht erstaunlich detaillierte Einzelheiten des Artemiskultes auf Kos erwähnt. Die kürzlich publizierten Inschriften von Kos erlauben eine endgültige Lösung der Frage des Settings dieses Gedichtes.

Bei Kallimachos dagegen tritt Artemis als Stadtgottheit in Erscheinung und betritt in seinem dritten Hymnos die Hallen des Olympos als Stadtbeschützerin. Dieser Hymnos wurde bisher für ein auf Überraschungseffekte zielendes Gedicht gehalten; eine Artemis, die vor allem als die Göttin der Städte gepriesen wird, wurde bisher als Innovation des Dichters betrachtet. Im vierten Kapitel zeigt die Analyse des *Hymnos auf Artemis*, daß Kallimachos gerade die Aspekte des Artemiskultes, die in der hellenistischen Epoche zum Vorschein kommen, rezipiert und sie deshalb als Stadtgöttin präsentiert, weil zu dieser Zeit ihre Kulte in Asien an Bedeutung gewinnen, was ihre Rolle als Stadtgöttin in den Vordergrund rückte.

Eine Analyse der Rezeption der zeitgenössischen religiösen Phänomene in den kallimacheischen Hymnen, die ich im dritten Kapitel präsentiere, soll zeigen, daß diese Texte bedeutsame Übereinstimmungen mit der zeitgenössischen Kultpraxis aufweisen.

Die Arbeit konnte zeigen, daß sowohl Kallimachos als auch Theokrit großes Interesse an der Kultpraxis ihrer Zeit zeigen. Ihre Texte bieten eine Vielfalt an Informationen über religiöse Feste, Stadtkulte, Privatreligion und den Aberglauben ihrer Zeitgenossen, so daß die bisherige Vorstellung eines mangelnden Realitätsbezuges der hellenistischen Dichtung von der Forschung neu bewertet werden muß.

Diese Ergebnisse sind auch insofern von Bedeutung, als die hellenistische Dichtung manchmal immer noch als esoterisch, hochgelehrt und nur für eine kleine Gruppe von Rezipienten geschrieben charakterisiert wird. Zumindest bezüglich der religiösen Motive wird diese These widerlegt. Die Vorstellung, daß die höfische Dichtung dieser Zeit stets in die Vergangenheit blickt, ist dementsprechend eine Täuschung: Vielmehr erweist sich ihre Bezugnahme auf alte religiöse Traditionen als ein Ausgangspunkt für die Thematisierung der zeitgenössischen religiösen Phänomene.

Mein Ansatz in der Analyse dieser literarischen Texte stützt sich deswegen auf die Annahme, daß auch die religiösen Motive zu einer Mehrstimmigkeit des Textes beitragen, d.h. daß sie als Artikulation einiger bisher weitgehend unbeachtet gebliebener Stimmen in der Polyphonie eines literarischen Werkes aufzufassen sind. Auf diese Weise hoffe ich, durch die Untersuchung der Bedeutung religiöser Motive ein tieferes Verständnis der Texte zu ermöglichen.

KAPITEL I

THEOKRITS BEHANDLUNG DER MAGISCHEN PRAKTIKEN IM ZWEITEN *IDYLL*[1]

Die Fragestellung

Die Handlung des zweiten *Idylls* läßt sich wie folgt zusammenfassen: Simaitha, ein armes Mädchen aus der Stadt, hat sich für eine Prozession in den Hain der Artemis begeben (V. 66–75). Auf dem Weg trifft sie den schönen Jüngling Delphis und verliebt sich auf den ersten Blick (V. 76–92). Als sie den Liebeskummer nicht mehr ertragen kann, schickt sie die Sklavin Thestylis, um Delphis zu sagen, daß er sie besuchen solle (V. 94–104). Doch offensichtlich besitzt Delphis weit mehr Erfahrung in Sachen Liebe als Simaitha: Sofort durchschaut er die Situation und gibt vor, selbst der Verführer und schon seit langem in Simaitha verliebt zu sein (V. 114–134). Das Liebesidyll ist jedoch nur von kurzer Dauer, da Delphis schnell jegliches Interesse an Simaitha verliert und sie nicht mehr besucht (V. 4–6).

Verlassen und verzweifelt greift Simaitha zur Magie (V. 1–63). Es ist Nacht, der Mond scheint, und man hört das Rauschen des Meeres von weitem. Bei ihr ist nur ihre Sklavin, und Simaitha übt eine Zauberhandlung aus, deren Ziel die Rückkehr des untreuen Geliebten ist. Sie wendet sich an den Mond und erzählt diesem ihre Liebestragödie vom Anfang bis zum Ende.

Es handelt sich hier um eine zeitlose Liebesgeschichte, die ein trauriges Ende nimmt. Ein naives, aber leidenschaftliches Mädchen ohne Eltern oder jemanden, der sich um sie kümmert, wird eine von zahlreichen Geliebten eines reichen und erfahrenen jungen Mannes. Vielleicht würden auch Mädchen von heute mit demselben Schicksal Trost in der Astrologie suchen oder wie Simaitha ihre traurige Geschichte dem Mond anvertrauen. Allerdings ist die Lage der griechischen Heldin eine

[1] Der Text aller Gedichte Theokrits wurde nach der Ausgabe von Gow (^{3}1965) zitiert. Die (manchmal leicht modifizierten) Übersetzungen der Gedichte Theokrits sind die von Effe (1999).

wesentlich schwierigere: Sie hat sich in Verruf gebracht und wird zum Gespött der Nachbarschaft,[2] was zu Folge hat, daß eine Heirat für sie unter diesen Umständen beinahe unmöglich ist. Was für Delphis eine kurze, unwichtige Episode war, wird das ganze Leben Simaithas beeinflussen und unwiderruflich verändern.

Theokrit schildert ausgezeichnet den geistigen Zustand einer verlassenen Geliebten in der, wie in vielen betrogenen Frauen, eine Medea steckt.[3] Ironisch,[4] aber nicht ohne Sympathie, beschreibt er die Beichte der verzweifelten Frau. Die Liebe aus der Perspektive einer Frau wurde bis dahin in dieser Form nie geschildert, insbesondere nicht diejenige eines armen Mädchens, das zudem selbst den ersten Kontakt initiiert und versucht, den Mann, dem ihr Interesse gilt, für sich zu gewinnen, all das ohne Aussicht auf die Vermählung. Mit Recht bemerkt zwar Hutchinson (1988: 157), daß es in der griechischen Literatur auch vor Simaitha Schilderungen von Frauen gab, welche die Initiative für eine Liebesbeziehung ergreifen, jedoch beziehen sich die Exempla, die er zitiert (Medea bei Apollonios von Rhodos oder Phaedra bei Euripides) auf die mythischen Heroinnen göttlichen Ursprungs und Prinzessinnen, aber nicht auf das typische 'Mädchen von nebenan'. Was den mythischen Heroinnen erlaubt war, kann mit dem Leben der wirklichen Frauen aus der Antike nicht verglichen werden.[5] Das Gedicht Theokrits handelt eben *nicht* von einer mythologischen Heldin, sondern von einer Frau aus den niedrigsten Schichten der Gesellschaft.[6] Was bei der Schilderung der Simaitha einmalig ist, ist eben ihre Gewöhnlichkeit, die Tatsache, daß dem zweiten *Idyll* die Liebe und Leidenschaft aus der Perspektive einer *einfachen* Frau zum Hauptthema werden.

---

[2] Simaitha zu ihrer Sklavin: μυσαρά, <u>καὶ τὶν</u> ἐπίχαρμα τέτυγμαι; *Bin ich denn gar, Abscheuliche, auch dir zum Gespött geworden*? (V. 20).

[3] Ein Vergleich zwischen Simaitha und Medea bietet sich fast von selbst an, ebenso die Frage, ob Theokrit in der Beschreibung der rachsüchtigen Zauberei der Simaitha auf die *Medea* des Euripides rekurriert. Wenn es sich um eine Anspielung handelt, so unterstreicht diese eben die Unterschiede zwischen den beiden Heldinnen: Medea ist rasend und grausam und, als sie sich zur Tat enscheidet, agiert sie mit brutaler Wirksamkeit. Simaitha dagegen, die nicht einmal wirklich weiß, was ihr Ziel ist, wirkt umso harmloser und erweckt gar Mitleid und Sympathie.

[4] Dazu siehe Segal (1984); Goldhill (1991), S. 261–272. Goldhill geht jedoch einen Schritt weiter als Segal und stellt fest, daß das Ironische in diesem *Idyll* keineswegs auf die Darstellung von Simaithas Charakter begrenzt ist, sondern sich die Ironie durchaus auch auf die Leserschaft bezieht und im Grunde genommen gerade auf den „*sophisticated reader… seduced by his own topoi*" gerichtet ist (S. 268).

[5] Dazu siehe Winkler (1990).

[6] Zur sozialn Stellung Simaithas siehe unten, S. 70–73; 112–113.

Wenn man davon ausgeht, daß Theokrit im zweiten *Idyll* eine alltägliche Situation und die Lebensumstände einer gewöhnlichen Frau schildert, dann ist die Rolle, welche die Göttin Artemis in diesem Gedicht spielt, eine umso bedeutendere für die Untersuchung der Rezeption der zeitgenössischen Kultpraxis in der hellenistischen Dichtung. Denn die Göttin spielt in diesem Gedicht eine zweifache Rolle — erstens ist sie beinahe als die Ursache des Schmerzes der Simaitha anzusehen, da es eben *ihre* Prozession ist, die Simaitha besuchen will, als sie auf dem Weg dorthin Delphis begegnet. Andererseits ist Artemis auch die erwünschte Erlöserin von Liebesschmerz, weil sie als Göttin der Magie zusammen mit Hekate und Selene den untreuen Geliebten wieder herbeibringen soll. Ich werde im folgenden Kapitel zunächst Artemis' Rolle als Zaubergöttin behandeln, im zweiten Kapitel dann ihre Rolle als diejenige Göttin, zu deren Prozession Simaitha sich begibt.

Artemis als Zaubergöttin bei Theokrit

Bei Theokrit erscheint Artemis zum ersten Mal in der griechischen Literatur als eine Göttin der Magie und erhält damit eine Stellung, die sie später des öfteren einnehmen wird. Unsere direkten Quellen über die antiken magischen Praktiken lassen Artemis häufig als die Zaubergöttin und als Mitglied der Zaubertriade Hekate — Selene — Artemis erscheinen.[7] Um die Rolle und den Stellenwert der Göttin in Theokrits zweitem *Idyll* genau zu untersuchen, werde ich mich auf den Teil des *Idylls*, der sich mit dem Zauberritus beschäftigt, konzentrieren, da die drei Gottheiten wie in diesem Text so auch in den Zauberpapyri voneinander untrennbar sind, und da dies desweiteren der einzige Weg ist herauszufinden, inwiefern sich der Dichter in seiner Beschreibung der Zauberhandlung auf aktuelle Praktiken stützt. Wenn nämlich zu beweisen ist, daß das zweite *Idyll* den gegenwärtigen Zustand der Zauberpraktiken beschreibt, ist es demzufolge wahrscheinlich, daß Artemis schon im frühen dritten Jahrhundert die Rolle einer Zaubergöttin übernommen hat.

Das zweite *Idyll* bietet einen sehr ausführlichen Bericht über Liebeszauber — nicht nur die Darstellung der magischen Praktiken, sondern

[7] Dazu siehe die Belege bei Hopfner (1939). Siehe auch unten, S. 4–10.

auch ein Hinweis auf die sozialen Schichten, die sich mit der Magie beschäftigten, sowie indirekte Informationen über die Kenntnisse, die die Menschen im dritten Jahrhundert über diese Praktiken besaßen.

Es ist bekannt, daß Theokrits *Pharmakeutriai* in manchen Hinsichten die magische Praxis der Zeit getreu widerspiegeln. Nachdem die ersten Zauberpapyri ediert wurden, erkannte man die Ähnlichkeit dieser Texte mit den Zauberpraktiken aus Theokrits Gedicht, jedoch eher mit einzelnen Handlungen der Simaitha als mit dem gesamten Zauberritual.[8] Die Schlüsse, zu denen die Forscher bisher gelangten, sind unterschiedlich, ja auch widersprüchlich: Handelt es sich bei Theokrit um eine getreue Beschreibung[9] oder um eine oberflächliche und volkstümliche Schilderung der magischen Beschwörung?[10] Vor allem blieb die folgende Frage bisher unbeantwortet: Wenn das zweite *Idyll* als den zeitgenössischen Praktiken getreu bezeichnet werden kann, welche Schlußfolgerungen können wir dann daraus ziehen? Informiert uns das womöglich besser über die Leserschaft Theokrits und deren Wissensspektrum und Erwartungshaltung bei der Rezeption? Inwiefern gehört überhaupt diese Art von Wissen zu einer so hochgelehrten und exquisiten Art von Dichtung, wie es diejenige Theokrits war? Die Behandlung von magischen Praktiken in einem hellenistischen Gedicht ist nicht selbstverständlich und kann — wie ich es in den folgenden zwei Kapiteln versuchen werde — als Anlaß benutzt werden, das Verhältnis der hellenistischen Dichter zu den verschiedenen Wissensdiskursen erneut zu bewerten.

Es ist meine Absicht, in diesem Kapitel sowohl die Ähnlichkeiten zwischen griechischen magischen Texten und dem zweiten *Idyll* herauszustellen als auch auf die Frage, welche Schlußfolgerungen wir aus Theokrits Ausführungen über diese Praktiken ziehen können — besonders in Hinsicht auf die Beziehung der Göttin Artemis zur Magie — eine Antwort zu geben.

Die Dreiheit Hekate-Selene-Artemis

Das zweite *Idyll* beginnt *medias in res*: Simaitha befehlt ihrer Sklavin, die für die magische Handlung benötigten Ingredienzen zu bringen, und

---

[8] Siehe unten, S. 10, Anm. 42.
[9] So Gow im Kommentar (in weiterem Text als Gow, *Theocritus II* abgekürzt).
[10] Graf (1996) S. 159–167.

wendet sich sofort an die Göttinnen, die ihr bei der Beschwörung behilflich werden sollen: Zuerst erwähnt sie Selene (V. 10), danach Hekate (V. 12) und schließlich spricht sie die Göttin Artemis an (V. 33). Es ist nicht ganz klar, ob damit drei verschiedene Göttinnen oder eine Gottheit mit drei Namen und drei Erscheinungsformen gemeint ist. Simaitha läßt einmal vermuten, daß sie darunter drei verschiedene Göttinnen versteht, wie in den Versen 10–13,[11] aus denen klar wird, daß Selene und Hekate zwei Adressaten ihrer Beschwörung sind; ein andernmal wendet sie sich aber an Artemis alleine, und zwar so als ob die Göttin die ganze Zeit angesprochen wurde, obwohl sie eigentlich zum ersten Mal erwähnt und angerufen wird (V. 33–4);[12] an einer anderen Stelle wiederum behauptet Simaitha, daß *eine* Göttin anwesend ist (V. 36).[13]

Wie ist diese Inkonsistenz zu erklären?

Die Verbindung dieser drei Göttinnen ist der erste Hinweis darauf, daß Theokrit die magische Praxis von Simaitha auf eine sehr realistische Art und Weise wiederzugeben versucht. Das Phänomen, daß Selene, Artemis und Hekate eine Einheit bzw. eine mehr oder weniger kompakte Triade bilden, finden wir nämlich in den griechischen magischen Texten wieder, in denen diese Göttinnen fest miteinander zusammengeschmolzen sind. Eine sichere Antwort auf die Frage, wie es zu dieser Verbindung kam, kann man nicht geben, aber einige Stationen auf dem Wege der Entstehung dieser magischen Trias kann man womöglich rekonstruieren.

Erstens steht fest, daß die Göttin Artemis ursprünglich nicht in die Sphäre der Zauberriten und Gespenster gehört. Die gespenstische Göttin war eigentlich Hekate, insbesondere im Volksglauben.[14] Als die

---

[11] αλλά Σελάνα, / φαῖνε καλόν• τὶν γὰρ ποταείσομαι ἅσυχα, δαῖμον, /τᾷ χθονίᾳ θ' Ἑκάτᾳ, τὰν καὶ σκύλακες τρομέοντι / ερχομέναν νεκύων ἀνά τ' ἠρία καὶ μέλαν αἷμα. *O Selene, / scheine schön! Dich, Göttin, werde ich leise besingen, / und die chthonische Hekate — vor ihr zittern sogar die Hunde / wenn sie sich erhebt aus den Gräbern der Toten und dem dunklen Blut.*

[12] τὺ δ', Ἄρτεμι, καὶ τὸν ἐν Ἅιδα / κινήσαις ἀδάμαντα καὶ εἴ τί περ ἀσφαλὲς ἄλλο. *Du Artemis kannst sogar die Tore im Hades öffnen und alles, was sonst trotzig ist.*

[13] ἁ θεὸς ἐν τριόδοισι. *Die Göttin ist am Dreiweg.*

[14] Zur Hekate siehe Heckenbach (1912) und (1939); Mayer (1936), S. 12–20; Kraus (1960); Dietrich (1965) *Appendix III: Hecate*, S. 341–343; Derossi (1971); Berg (1974); Jordan (1980); Marquardt (1981); Simon (1985); Billaut (1986); Boedeker (1983); Clay (1984); Kehl (1988); Johnston (1990); (1999), S. 203–250; West (1995); Rabinowitz (1998); Sauzeau (2000).

Schützerin der Wege,[15] Tore[16] und Kreuzwege[17] wurde Hekate mit den Gespenstern verbunden, da in der Antike angenommen wurde, daß sie sich bevorzugt an derartigen Orten aufhielten. Eine Göttin, die vor Gespenstern beschützte, kann diese auch mitführen, und so wurde Hekate selbst als gefährlich eingestuft. Und wiederum diejenige Göttin, die mit der Nacht, gefährlichen Orten und Gespenstern verbunden wurde,[18] wurde logischerweise auch zur Schirmherrin des (überwiegend nächtlichen) Zauberwerks.

Artemis andererseits wurde mit der Magie auf Umwegen asoziiert, und zwar durch ihre Verknüpfung mit Hekate. Die ältesten Belege für die Identifikation der Artemis mit Hekate stammen aus dem fünften Jahrhundert,[19] und besonders zahlreich sind die inschriftlichen Belege, die bezeugen, daß Artemis mancherorts unter Hekates Beinamen verehrt worden ist: als Artemis Ἐννοδία in Pherai, Demetrias, Opous in Lokris, Epidauros, Thera und Koptos;[20] als Artemis Φεραία in Argos, Athen, Sikyon, Syrakus und Issa;[21] als Artemis Τριοδῖτις in Thera;[22] in einem Orphischen Hymnos wird Artemis gar als die Tochter des Unterweltgottes bezeichnet.[23]

Wahrscheinlich haben bei dieser Verbindung der Göttinnen mehrere Gründe zusammengewirkt: Die homerische Artemis schickt Frauen in den Tod, und auch im Kult ist sie als Frauentöterin bezeugt.[24] Auch ikonographisch sind die Göttinnen sich ähnlich: Beide gehen allein und wandern, Hekate über die Wege, Artemis durch die Wälder, beide tragen Fackeln als Attribute und werden von Hunden begleitet. Zu Artemis gehören die Hunde als Jagdbegleiter und zu Hekate als ein wildes Heer.[25] Ihr wurden Hunde auch als *Katharmata* geopfert.[26] Beide

---

[15] Dazu siehe Rabinowitz (1998), S. 35–42.

[16] Dazu siehe Ogle (1911); Fullerton (1986).

[17] Dazu siehe Johnston (1991).

[18] Dazu siehe Rohde (^{2}1898), Bd. II, S. 80–88; 407–413.

[19] Vgl. A. *Supp*. V.676–7: Ἄρτεμιν δ' Ἑκάταν γυναικῶν λόχους ἐφορεύειν.

[20] Siehe die Belege in Chrysostomou (1998), S. 190–200.

[21] Siehe Chrysostomou (1998), S. 200–205.

[22] Dazu siehe Heckenbach (1912), Sp. 2771; Chrysostomou (1998), S. 198.

[23] *Orph. H.* 73, 3.

[24] In Brauron z.B. weihte man Artemis die Kleider der im Kindbett verstorbenen Frauen. (Vgl. E. *IT* 1462–1469; Kahil (1976)).

[25] Hekate wird selbst als Hund dargestellt oder als von Hunden begleitet. In diesem Zusammenhang können die Hunde als Repräsentationen von Dämonen oder Seelen der Toten verstanden werden. Siehe dazu Scholz (1937), S. 40f..

[26] Dazu siehe Scholz (1937); Zangiaris (1975); Bodson (1978), S. 121, Anm. 5; S. 126, Anm. 39.

sind die Göttinnen des Übergangs und der Grenzgebiete,[27] beide sind im Kult als κουροτρόφος bezeugt.[28]

Der wichtigste Grund, aus dem heraus Artemis gerade im Volksglauben mit Hekate und dementsprechend mit Zauber in Zusammenhang gebracht wurde, war womöglich ihre Verbindung mit unreinen Taten und Orten, wie eine Stelle aus Plutarch[29] illustriert:

> καὶ μὴν ὅμοια τούτοις καὶ χείρω περὶ Ἀρτέμιδος οἱ δεισιδαίμονες ὑπολαμβάνουσιν· „αἴτε κα ἀπ' ἀγχόνας ἄιξασα, αἴτε κα λεχοῦν διακναίσασα, αἴτε κ' ἂν νεκρὸς μολοῦσα, πεφυρμένα ἐσέλθῃς αἴτε κα ἐκ τριόδων καθαρμάτεσσιν ἐπισπωμένα τῷ παλαμναίῳ συμπλεχθεῖσα."
>
> *Dabei haben die Abergläubischen ähnliche und noch ärgere Vorstellungen von Artemis: „Ob du von einer Erhängten hergestürmt kommst, ob du gerade eine Frau in Wegen erwürgt hast, ob du vom Umherstreifen unter Leichen mit Schmutz beschmiert bist, wenn du zu uns trittst, ob von Dreiwegen her, wohin dich abgewaschenes Blut gezogen, wo du den Mörder umarmt hast."*[30]

Als eine Göttin der Entbindung ist Artemis eben stets im Kontakt mit der Befleckung, weswegen sie selbst als befleckt und unrein gesehen werden konnte. Das verbindet sie mit Hekate, die ebenfalls diese Eigenschaften besitzt — sie ist nämlich selbst befleckt und kann so die anderen auch beflecken.[31] Es ist eben die Angst vor Miasma, die einen Abergläubischen am meisten kennzeichnet — so beschreibt z.B. Theophrast den Abergläubischen als einen Menschen, der stets in Angst lebt, befleckt zu werden, und besondere Aufmerksamkeit darauf lenkt, ein Grab oder die Häuser, in denen eine Geburt stattgefunden hat, zu umgehen.[32]

---

[27] Man glaubte, daß Hekate auch bei Geburt, Hochzeit und Tod präsent war (siehe die Belege in Samter (1914), S. 65).

[28] Dazu siehe Hadzisteliou Price (1978).

[29] *Moralia* 170B (*De Superstitione* ed. Görgemanns 10b.)

[30] Text und Übersetzung: H. Görgemanns: *Plutarch, Drei Religionsphilosophische Schriften*, Düsseldorf, Zürich 2003. Gerade diese Textstelle ist sehr korrupt überliefert; Görgemanns deutet sie als Teil einer Beschwörungsformel (Vgl. Anm. ad l.). Hordern (2004) befürwortet, Wilamowitzs' These, dieser Text (= Fr. 8 Hordern) entstamme einem Mimos Sophrons (siehe Horderns Kommentar zum Fr. 8 mit Bibliographie).

[31] Vgl. Corn. *ND* 72, 13f. Zur Befleckung durch Hekate vgl. Schol. Theoc. II, 11b Wendel.

[32] Vgl. Thphr. *Char.* 16.9: καὶ οὔτε ἐπιβῆναι μνήματι οὔτ' ἐπὶ νεκρὸν οὔτ' ἐπὶ λεχὼ ἐλθεῖν ἐθελῆσαι, ἀλλὰ τὸ μὴ μιαίνεσθαι συμφέρον αὐτῷ φῆσαι εἶναι. *Er kann sich nicht dazu bringen, ein Grab zu besuchen oder zu einer Leiche oder zu einer Wöchnerin zu gehen, sondern er sagt, daß es für ihn angemessen sei, sich nicht zu beflecken.* Zu dem ansteckenden Charakter des Miasma siehe Latte (1920); Moulinier (1952), S. 92–4; Adkins (1960), S. 88–90; Parker (1983), S. 32–34; Chaniotis (1997b).

Was die Rolle der Selene[33] als der Göttin der Magie anbelangt, so kann man behaupten, daß, obwohl sie im Staats- und Privatkult eine eher geringe Rolle spielte, sie von Anfang an im Zauber, besonders im Liebeszauber, einen festen Platz hatte.[34] Da die magischen Praktiken im Allgemeinem vorzugsweise bei Nacht ausgeübt wurden, liegt nahe, daß der Mond schon aus diesem Grund zum Schutzpatron des Zaubers geworden ist.[35] Es war zudem eine weit verbreitete Annahme, daß die Totenseelen die Sonne nicht ertragen. Als deren Sitz galt gerade der Mond.[36] Zauberpraktiker wenden sich an Dämonen, Tote und Gespenster, die man folglich nur bei Nacht herbeiführen kann.

Mit dem Synkretismus der Götter, der gerade in der Magie eine große Rolle spielt, absorbiert die Mondgöttin verschiedene andere Gottheiten, vor allem Hekate und Artemis. Artemis steht schon wegen ihres Bruders Apollon, der auch als Sonnengott verehrt wurde, der Mondgöttin nahe und besitzt Epiklesen wie Σελασία, Σελασφόρος, Φιλολάμπαδος, Φωσφόρος, welche in diesem Sinne gedeutet werden und es erleichtern, sie der Mondgöttin gleichzusetzen. (Es ist aber interessant, daß im Kult Artemis an keinem Ort als Mondgöttin belegt worden ist.)

Hekate ist als altertümliche Gespenster- und Zaubergöttin ebenfalls diesem Bereich zuzuordnen. So entstand die Dreiheit Selene-Hekate-Artemis.[37]

---

[33] Zum Kult der Selene siehe Siecke (1885); Roscher (1890); Zur Selene und Hekate siehe Pestalozza (1952); Gundel (1968) S. 25–41; Vernière (1986); Rabinowitz (1997).

[34] Zur Rolle der Selene im Liebeszauber siehe Faraone (1999a), S. 139–144.

[35] Die Frage, weswegen gerade Selene eine Schutzgöttin des Liebeszaubers geworden ist, stellte sich auch der antike Kommentator des zweiten *Idylls* und bot folgende Erklärung an (Schol. Theoc. II, 10b Wendel):

> παρ' ἣν δὲ αἰτίαν τοῦτο ἔπτραττον, ἔνιοί φασιν, ὅτι ἐπειδὴ σιγηλὴ ἡ νύξ, δεῖ δὲ τοῖς κλεπτομένοις ἔρωσι σιγῆς καὶ νυκτός. Μένανδρος (fgm. 739 Kock *Com. att. fgm.* III 209)• 'ὦ νύξ, σὺ γὰρ δὴ πλεῖστον Ἀφροδίτης'. Ἢ ὅτι καὶ ἡ Σελήνη περὶ ἐρωτικά τινα ἐνενοσήκει, παρὸ καὶ ταῖς τῷ αὐτῷ πάθει κεχρημέναις συμπράσσει• τὰ γὰρ περὶ Ἐνδυμίωνα πρόδηλα. Ἢ ὅτι διάπυρος ἡ θεός, καὶ τὸ πάθος δὲ τοιοῦτον.

> *Warum die Verliebten das taten* (sc. die Göttin Selene anbeteten, Anm. der Verf.) — *sagen doch einige, daß die Nacht still ist und die heimlichen Liebesaffären brauchen Stille und Nacht. Menander sagt: „O Nacht, du gehörst am meisten der Aphrodite". Oder vielleicht weil Selene selbst auch unter Krankheit der Liebe leidet und deswegen denjenigen, die Liebeskummer haben, hilft — die Geschichte über Endymion ist doch bekannt; oder deswegen, weil die Göttin selbst brennend ist, genauso wie die Leidenschaft.*

[36] Dazu siehe Roscher (1890), S. 121f.; Gundel (1968), S. 25.

[37] Dazu siehe auch Hopfner (1939).

Die *Papyri Graecae Magicae*[38] — eine Sammlung zumeist in das dritte und vierte Jh. n. Chr. datierter Papyrusbücher, die verschiedene magische Riten als Rezepte zusammenstellen — zeigen, wie die Zauberhandlungen und Zaubersprüche in der Praxis aussahen. Manche Texte aus den PGM besitzen eine hymnische Form,[39] deren Zweck es ist, durch Anrufen der Gottheit, Nennen verschiedener Beinamen, Erwähnen der Seiten und Züge des göttlichen Wesens, diese gnädig zu stimmen, damit der geäußerte Wunsch größere Aussicht auf Erfüllung erhält. Damit die Götter wirklich erscheinen und bei der Zauberhandlung behilflich werden, war es besonders wichtig, alle oder doch so viele göttliche Beinamen wie möglich zu erwähnen, so daß manche Gebete bisweilen beinahe ausschließlich aus göttlichen Namen und Beinamen bestehen. Das Prinzip ist einfach und sogar in einem Rezept deutlich zum Ausdruck gebracht:

> οἷον λέγω σοι, εἴσβαλε εἰς τοῦτον κακόν, / ὅτι οἶδα σὰ τὰ καλὰ καὶ μεγάλα, / Κόρη, ὀνόματα σεμνά.[40]
>
> *Wirf auf ihn dieses Unheil, wie ich es dir angebe, denn ich kenne deine schönen und großen und majestätischen Namen, Kore.*[41]

Diese Kenntnis der Namen gibt dem Zauberer Macht über die Gottheit und zwingt sie zu tun, was er will. Um keine Beinamen auszulassen, werden alle aufgeführt, die man kennt. In den Texten der PGM ist Artemis schon ein fester Teil der magischen Triade Selene-Hekate-Artemis, und daher erscheinen in ihnen auch ihre Beinamen sehr oft. Theokrits zweites *Idyll* ist der früheste literarische Beleg dieser Dreiheit der Zaubergottheiten. Die Tatsache, daß Simaitha gerade die Mitglieder der 'Zauberdreiheit' am Anfang der Beschwörungsszene herbeiruft, beweist, daß Theokrit solide Kenntnisse über die Zaubergebete besaß. Demzufolge stellt sich auch die Frage, wie tiefgründig seine Kenntnisse von den einzelnen magischen Praktiken waren. Ich werde im folgenden die Auffassung vertreten, daß Theokrit mit Zauberbüchern vertraut

---

[38] Im weiteren als PGM abgekürzt. Alle PGM Texte wurden zitiert nach Preisdanz/Heinrichs (1973/4). Zu den PGM siehe Brashear (1995); für neuere Literatur siehe Flint/Gordon/Luck/Ogden (1999) und Dickie (2001).

[39] Die Texte hymnischer Natur haben Merkelbach/Totti (1990) und (1991) herausgegeben.

[40] PGM 4, 2345f.

[41] Die bisweilen leicht modifizierte Übersetzungen der Texte aus PGM stammen aus der Ausgabe von Preisdanz/Heinrichs (1973/4).

war und daß sich nicht nur der magische Teil des Gedichts auf aktuelle Praktiken stützt, sondern daß selbst die Komposition des *Idylls* durch Zaubertexte beeinflußt worden ist.

Das zweite *Idyll* und griechische Zauberpraktiken[42]

Das Setting

Simaitha ist mit ihrer Sklavin allein im Haus,[43] es ist Nacht, der Mond scheint. Sie hat die Zutaten für die magische Handlung vorbereitet, wendet sich an die Göttinnen der Magie und übt mit Hilfe ihrer Sklavin einen Zauber aus. Die geschilderten Umstände entsprechen dabei exakt denjenigen, die in den Zaubertexten beschrieben wurden:

> *When the setting for an agoge is specified, the time is night, the place is ordinarily a high room or rooftop from which the agent may speak to and observe the moon or the planet Venus and the equipment includes a lamp or fire and sundry materials.*[44]

Winkler findet für diese Behauptung zwölf Belege in den PGM.[45]

Das Gebet

Die Art und Weise der Anrede an die Gottheiten, der sogenannte hymnische Teil des Gedichts (V. 11–16 und 33–34), erinnert stark an die Gebete aus den PGM:

> ἀλλά, Σελάνα,
> φαῖνε καλόν· τὶν γὰρ ποταείσομαι ἅσυχα, δαῖμον,
> τᾷ χθονίᾳ θ' Ἑκάτᾳ, τὰν καὶ σκύλακες τρομέοντι
> ἐρχομέναν νεκύων ἀνά τ' ἠρία καὶ μέλαν αἷμα.

---

[42] Schon seitdem die ersten magischen Papyri ediert worden sind, haben die Forscher die Ähnlichkeit dieser Texte mit dem zweiten *Idyll* bemerkt. Man hat sich jedoch dabei größtenteils auf die einzelnen Handlungen konzentriert. Dazu siehe Wessely (1888); Sutphen (1902); Abt (1908) S. 151f., 156f., 166f.; Wünsch (1909); Roussel (1932); Schweizer (1937); Tavenner (1942) S. 17–37; Bernand (1991), S. 175–181; Faraone (1995a) und (1999a), S. 152f.; Graf (1996), S. 159–167; García Teijeiro (1999); Dickie (2001), S. 99–104. Siehe auch die Kommentare von Gow, *Theocritus II*, S. 33–63 und Dover (1971), S. 94f. Für methodologische Überlegungen bezügl. des Vergleichens der früheren griechischen Texte mit den PGM siehe Faraone (1999a), S. 30–40.

[43] Zur Frage, ob Simaitha und die Sklavin tatsächlich die einzigen Personen im Haus sind, siehe White (1979), S. 17–21.

[44] Winkler (1991), S. 223.

[45] Winkler (1991), S. 224.

χαῖρ', Ἑκάτα δασπλῆτι, καὶ ἐς τέλος ἄμμιν ὀπάδει,
φάρμακα ταῦτ' ἔρδοισα χερείονα μήτε τι Κίρκας
μήτε τι Μηδείας μήτε ξανθᾶς Περιμήδας.

33 … τὺ δ', Ἄρτεμι, καὶ τὸν ἐν Ἅιδα
κινήσαις ἀδάμαντα καὶ εἴ τί περ ἀσφαλὲς ἄλλο.

O Selene, / scheine schön! Dich, Göttin, werde ich leise besingen, / und die chthonische Hekate — vor ihr zittern sogar die Hunde / wenn sie sich erhebt aus den Gräbern der Toten und dem dunklen Blut, / Heil Dir, schreckliche Hekate, führe mich zum glücklichen Ende / Mir so wirksame Zauber gebend — besser als die der Kirke / Oder Medea oder der blonden Perimede…

Du, Artemis, kannst / sogar die Tore im Hades öffnen und alles bewegen, was sonst trotzig ist.

Genauso wie in diesem Gedicht werden Selene, Hekate und Artemis in den PGM oft gemeinsam angerufen.[46] Auch die Epitheta der Göttinnen treten fast immer gemeinsam auf, und zwar so ineinander verwoben, daß man eher an eine synkretistische Dreiheit[47] oder sogar Vierheit[48] als an eine einzelne Göttin denken kann. Um festzustellen, *wie* die einzelnen Göttinnen in diesen Texten auftreten, untersuchte Hopfner (1939) die einzelnen Epitheta der Göttinnen in sieben großen Gebeten aus den PGM, die sich an Selene-Hekate-Artemis wenden. Er konnte feststellen, daß sich insgesamt 263 einzelne Epitheta der Göttinnen finden lassen. 23 von diesen waren jedoch solcher Art, daß sie nichts Charakteristisches besagen (wie z.B. βασίλεια, μάκαιρα, μεγίστη). 38 Epiklesen beziehen sich auf Selene in ihrer Eigenschaft als Mondgöttin. 31 Epitheta sind

[46] Die folgenden 7 Texte aus den PGM wenden sich an Hekate-Selene-Artemis: PGM 4, 2243–2359 (*Abwehrende Inschrift an Selene*); PGM 4, 2441–2622 (*Liebeszwangzauber),* PGM 4, 2623–2707 (*Verleumdungszauber an Selene*); PGM 4, 2709–2784 (*Liebeszwangzauber*); PGM 4, 2785–2890 *(Gebet an Selene*); PGM 7, 756–794 (*Gebet an Selene*); PGM 7, 862–919 (*Des Klaudian Mondräucherwerk*); Siehe dazu Hopfner (1939) und Faraone (1997).

[47] Vgl. z.B. die Epitheta τρικάρανος, τριώνυμος, τριπρόσωπος (PGM 4, 2785–2890). Die Tatsache, daß Hekate schon vor der Identifikation mit Artemis und Selene als dreigestaltige dargestellt wurde, hat sicher dazu beigetragen, daß ihr leichter noch zwei Göttinnen zugeteilt werden konnten, mit denen sie eine Einheit bildet. Zu der dreigestaltigen Hekate vgl. Athenaios 7.325a: τῇ δὲ Ἑκάτῃ ἀποδίδοται ἡ τρίγη διὰ τὴν τῆς ὀνομασίας κοινότητα· τριοδῖτις γὰρ καὶ τρίγληνος, καὶ ταῖς τριακάσι δ' αὐτῇ τὰ δεῖπνα φέρουσι. *Die Meeräsche ist ein Fisch der Hekate wegen des Zusammenhangs des Namens dieser Fischart und der Göttin. Hekate ist nämlich die Göttin der Dreiwege und hat drei Gesichter* (sc. schaut in drei Richtungen, Anm. der Verf.) *und ihr opfert man am dreisigsten Tag.* Siehe auch den Kommentar zur Stelle: Gulick (1929), S. 460–1. Zur dreigestaltigen Hekate siehe auch Petersen (1880); (1881); Karouzou (1972) S. 69f.; West (1995), S. 218–220.

[48] Vgl. die Epitheta τετραπρόσωπος, τετραώνυμος, τετραόδιτος (PGM 4, 2818ff.). Die vierte Göttin ist meistens Persephone.

für Artemis charakteristisch und bezeichnen sie als Kind des Zeus, als Jägerin, Jungfrau, als diejenige, die in den Bergen lebt. Andere beziehen sich auf ihre bekannten Kultorte, wie Μουνιχία, oder auf die allgemeinen Örtlichkeiten, an denen sie Verehrung fand, wie z.B. λιμνᾶτις oder ποταμία. Der auffallend größte Teil der Epiklesen — insgesamt 111 — gelten der Hekate. (Die übrigen beziehen sich auf Demeter, Persephone und andere mit Selene zusammengeflossene Gottheiten).

Hekate sticht also auffallend hervor, da sie nicht nur am häufigsten erwähnt wird, sondern ihre Epiklesen darüber hinaus eine „*am schärfsten ausgeprägte persönliche Note haben und sie in ihrer Unheimlichkeit und Bösartigkeit als Göttin der Toten und Gespenster und selbst als Gespenst charakterisieren*" (Hopfner (1939:145)).

'Der Hymnos' von Simaitha wirkt also wie ein kurzgefaßtes Gebet aus den PGM:[49] Selene ist in ihrer Eigenschaft als Mondgöttin herbeigerufen und soll *schön scheinen* (Id. 2, 11: φαῖνε καλόν — vgl. z.B. PGM 4, 1042: εἴσελθε… φάνηθί μοι), und zwar als *Dämon*; ein Ausdruck, der immer wieder in den PGM auftaucht.[50] Simaitha will die Göttin *leise besingen* (V.11: τὶν γὰρ ποταείσομαι ἅσυχα) — auch die direkten Quellen über die Magie bezeugen, daß die Zaubertexte leise ausgesprochen wurden.[51]

Selene selbst erscheint dabei nicht furchterregend oder schrecklich — im Gegenteil: Gerade ihr erzählt Simaitha von ihrem traurigen Schicksal, wie einer engen Vertrauten. Hekate ist eben diejenige, die — genau wie in den PGM — als eine chthonische Göttin bezeichnet wird (τᾷ χθονίᾳ θ' Ἑκάτᾳ V. 12) und die schrecklich wirkt, denn sie erhebt sich aus den Gräbern der Toten und dem Blut, und sogar ihr eigenes Gefolge, die Hunde, erzittert vor ihr aus Angst.[52] Der Ausdruck δασπλῆς (V. 14) besitzt auffallende Parallelen in den PGM (4, 2856: ἥσυχε καὶ δασπλῆτι, τάφοις ἔνι δαῖτα ἔχουσα[53]), ebenso findet sich dort die Bitte an die Göttin, *bis zum Ende* der Handlung bei der Zaube-

---

[49] Faraone (1997) analysiert ein Gebet auf Selene-Hekate-Artemis (PGM 4, 2714–83) und kommt ebenso zum Schluss, daß Theokrit derartige Gebete als Vorlage für Simaithas Götteranrufung benutzt haben muß.

[50] Vgl. die Belege in Gow, Theocritus II, *Id.* II *ad v.* 11, S. 38.

[51] Für die Parallelen in PGM siehe Schweizer (1937) S. 27. Zum Geflüster in der Magie siehe Baldini Moscadi (1976a); García Teijeiro (1989).

[52] Zu den Erwähnungen der Hunde in den PGM siehe Wessely (1888), S. 27; Suthphen (1902), S. 12; Schweizer (1937), S. 36; Gow, *Theocritus II,* Id. II. ad v. 12 (S. 38).

[53] Dazu siehe Wessely (1888), S. 27; Schweizer (1937), S. 28; Sutphen (1902), S. 11f., 14f.; Gow, *Theocritus II,* Id. II. ad v. 14 (S. 39).

rin zu bleiben.[54] Faraone (1992b: 324) argumentiert überzeugend, daß Vers 14 (χαῖρ', Ἑκάτα δασπλῆτι, καὶ ἐς τέλος ἄμμιν ὀπάδει) auf eine traditionelle Formel der griechischen hexametrischen Beschwörungen zurückgeht.

Artemis dagegen erscheint bei Theokrit unaufdringlich: *Sie bewegt das Unüberwindliche* bzw. *öffnet die Pforte des Hades* (V. 34). Auch das Motiv der Schlüsselinhaberin im Hades erscheint häufig in Zaubertexten.[55] In welchem Zusammenhang die Göttin, *die das Unbewegliche bewegen kann*, in den Liebeszaubern erwähnt wird, erklärt ein weiterer Zauberspruch: καταδήσατε αὐτὴν δεσμοῖς ἀλύτοις, ἰσχυρῦς, ἀδαμαντίνοις πρὸς φιλίαν ἐμοῦ — *bindet die Frau mit mir, mit Banden die unzerbrechlich, stark, unzerstörbar sind, so daß sie mich liebt.*[56] Die Gottheit, die unzerbrechlich starke Bindung bewirken kann, kann auch das Unbewegliche bewegen.

Die Darstellung der Göttinnen, die aufgerufen werden, und die Sprache dieser Anrufung weisen also auffällige Parallelen mit den griechischen Beschwörungstexten auf.

Das Gebet Simaithas wird allerdings nicht beendet — die *narratio*, also die Aufzählung weiterer Gelegenheiten, in denen die Göttin schon Beistand leistete, sowie die *preces*, d.h. die Bitten an die Göttin, fehlen bedingt durch Simaithas Angst — die Hunde bellen, und sie geht wahrscheinlich davon aus, daß die Göttin nun persönlich erscheinen wird. Doch der Zweck des Zaubers ist gerade die Erscheinung der Göttin, wie ein Gebet an Selene-Hekate-Artemis aus den Zauberpapyri bezeugt: ῥόμβον στρέφω σοι, κυμβάλων οὐχ ἅπτομαι (*Den Kreisel drehe ich, die ehernen Pauken rühre ich nicht an*).[57] Der Rhombus wirkt nämlich anziehend, Kymbalon abwehrend und apotropäisch.[58] (In Vers 30 wird auch bei Theokrit der Rhombus wegen seiner anziehenden Kraft erwähnt.)[59]

---

[54] Dazu siehe Gow, *Theocritus II*, Id. II. ad v. 14 (S. 39).

[55] Vgl. PGM 4, 2720f. (Zubringungszauber): κλῦθι, διαζεύξασα πύλας ἀλύτου ἀδάμαντος, Ἄρτεμι. *Höre du, die die Tore aus unlöslichem Stahl geöffnet hat, Artemis*; PMG 4, 2535f.: κλαγγῆς σῆς ἀκούοντα τὰ κοσμικὰ πάντα δονεῖται, νερτέριαί τε πύλαι καὶ Λήθης ἱερὸν ὕδωρ καὶ Χάος ἀρχαίτατον χάσμα φαεινόν. *Hören sie deine Stimme, erbeben alle Elemente und die unterirdischen Tore und Lethes heiliges Wasser und das uralte Chaos und des Tartaros feuerglänuzender Schlund.* PGM 4, 1403f.: Παρθένε, κλειδοῦχε Περσέφασσα. *Jungfrau, Schlüsselhaltende Persephassa.* Dazu siehe auch Schweizer (1937), S. 32f.. Zu dem Motiv des Schlüssels in den PGM, siehe Wortmann (1968), bes. S. 78f..

[56] Suppl. Mag. I, 45. 44f..

[57] PGM 4, 2296.

[58] Dazu siehe Tavenner (1933); Gow, *Theocritus II*, S. 43; Faraone (1992a), S. 3–9.

[59] Siehe zum Theoc. II, 30 den Kommentar zu den PGM 12, 60–61 in Merkelbach/Totti (1990), S. 78.

Die Aufgabe einer erfahrenen Zauberin ist es nicht, die Göttin fortzuschicken, sondern sie anzurufen. Indem sie die erscheinende Hekate wegschickt und den Gong schlägt, demonstriert Simaitha, daß sie in Sachen Magie eigentlich ein Amateur ist. Auffallend ist hier, daß das Erschrecken Simaithas vor der Göttin, die sie doch selbst herbeigerufen hat, die Rahmengeschichte widerspiegelt: Simaitha ist auch diejenige gewesen, die den jungen Delphis zu sich nach Hause eingeladen hat und durch diese Initiative schließlich selbst die Ursache ihres Schmerzes geworden ist. Zugegeben — anfangs war sie unglücklich verliebt, aber jetzt ist sie dazu noch eine betrogene und verlassene Frau, die sich durch ihr skandalöses Verhalten in Verruf gebracht hat. In der Beschwörungsszene beweist Simaitha Verneut, daß sie nicht in der Lage ist, über die Konsequenzen ihrer Taten nachzudenken. Um diese Wiederspiegelung des Verhaltens von Simaitha in der Zauberhandlung begreifen zu können, muß der Leser aber auch selbst mit den Grundprinzipien der magischen Praxis vertraut sein. Der Rezipient muß selbst wissen, daß der Rhombos anziehend wirkt und daß das Erschallen des Bronzebeckens die Göttin wegschicken soll. Was besagt dieser Umstand dann über die Stellung der Magie in der hellenistischen Gesellschaft? Macht sich Theokrit hier eigentlich über seine eigenen Rezipienten lustig, wenn er auf der einen Seite die Magie als die Beschäftigung der niedrigsten Schichten, alten Ammen, Sklavinnen, armen Mädchen bezeichnet, um dann auf der anderen Seite von den Rezipienten seiner Werke genau dieses Wissen zu erwarten, damit sie seine hochgelehrte und formvollendete Dichtung in allen ihren Facetten überhaupt verstehen können? An dieser Stelle kann man auch argumentieren, daß das Erschallen von Bronze als Apotropaion womöglich auch in anderen Sphären des Lebens Anwendung fand und daß eine Vertrautheit mit diesem Abwehrmittel nicht zu den tiefsten Schichten der Kenntnisse über die magischen Praktiken gehörte. Schließlich weiß der Bildungsbürger von heute auch, in welchem Sternzeichen er geboren wurde, selbst wenn er seine Entscheidungen im Leben nicht mit Hilfe eines Astrologen trifft. Ich glaube aber, daß die Analyse der anderen Praktiken Simaithas demonstrieren kann, daß Theokrit von seinen Rezipienten eigentlich eine enge Vertrautheit mit der magischen Praxis erwartete. Der Leser muß mit jedem Vers immer tiefer in die Materie sinken. Wenn der Rezipient Simaitha als Amateurin durchschauen kann, bedeutet das eigentlich nichts weiter, als daß er selbst ein besserer Kenner der Magie ist als sie. Mit anderen Worten: In diesem Gedicht ist Simaitha als ein unüberlegtes, ungebildetes und sehr naives Mädchen dargestellt. Der Leser weiß mehr über

sie als sie selbst, und dies verleiht ihm eine Position der Überlegenheit. Gleichzeitig aber führt gerade die Überlegenheit des Lesers zu seiner Enthüllung: die Kenntnisse über die Magie, die Simaitha fehlen, darf er selbst überhaupt nicht besitzen, bzw. er sollte nicht demonstrieren, daß er sie besitzt.[60]

Die einzelnen magischen Praktiken der Simaitha

Was die einzelnen Praktiken der Simaitha betrifft, so sind für fast alle entsprechende Parallelen in griechischen Zaubertexten zu finden, am auffälligsten im Heranführungszauber (ἀγωγή) und im Liebesbindezauber (φιλτροκατάδεσμος),[61] also in den Riten, deren Zweck es ist, heftige Liebe und Leidenschaft zu erregen. *Agogai* und *Katadesmoi* waren zwar nicht scharf getrennt, und es kommt durchaus vor, daß ein Zaubertext Elemente beider enthält.[62]

Schon die ersten Worte der Simaitha beweisen, daß der Dichter Kenntnisse über die Sprache der magischen Praktiken besitzt: Sie benutzt sowohl den *terminus technicus* καταδέω (V. 3) als auch weitere Ausdrücke, die für Zaubersprüche charakteristisch sind.[63]

Ein Überblick der Übereinstimmungen zwischen Simaithas Handlungen und den griechischen magischen Texten ermöglicht es, sich ein genaueres Bild von Theokrits Wissen der Magie zu machen.

– (V.2) Die Sklavin Thestylis soll die Opferschale mit purpurner Wolle umwinden.

---

[60] Faraone (1999a), S. 1–15, argumentiert sehr überzeugend, daß die Kenntnisse von Zauberpraktiken im antiken Griechenland eigentlich viel verbreiteter waren, als man bisher annahm. In der antiken Literatur dagegen ist die Magie, insbesondere der Liebeszauber, fast immer als in den Bereich der niedrigeren Schichten gehörend bezeichnet (vor allem sind es die Prostituierten und die älteren Sklavinnen, die über Kenntnisse der Magie verfügen). In der Praxis aber war man viel informierter, als man zugeben möchte. Siehe dazu auch Dickie (2000) und (2001).

[61] Zu der Klassifikation der Zaubertexte: Audollent (1904), S. LXXXIX; Kagarow (1929), S. 50–55; Preisendanz (1972), Sp. 1–29; Faraone (1991b); Gager (1992), S. 3–42; Graf (1996) S. 110f..

Zu dem Liebeszauber siehe Egger (1948); Moke (1975); Maltomini (1979); Jordan (1985); Petropoulos (1988) Ortega (1991); Winkler (1991); Faraone (1994), (1999a), (1999b).

[62] Dazu siehe Jordan (1999); Faraone (1999a) S. 143f..

[63] Zu den Übereinstimmungen zwischen Simaithas Sprache und der Sprache der Zaubertexte siehe Faraone (1992b), (1995a); (1997), und unten, S. 47–51.

Der rote Wollfaden ist als Apotropaion belegt[64] und findet als solcher auch in den PGM Erwähnung.[65] Seine Verwendung ermöglicht dem Ausführenden des Zauberrituals, sich selbst vor den Göttern und Dämonen, die angerufen werden, zu schützen. Daß solch eine Absicherung üblich war, beweisen die zahlreichen Rezepte zur Vorbereitung der Schutzamulette und die beschützenden Zaubersprüche aus den PGM, die häufig in Zusammenhang mit den Anweisungen für die Zauberhandlung angegeben sind,[66] sowie die Warnungen an Unvorbereitete, in denen schreckliche Auswirkungen des Zornes der erschienenen Gottheit beschrieben werden.[67]

– (V. 18–39): Gerste wird im Feuer zerschmolzen, und begleitend wird gesagt: *Ich zerstreue die Knochen von Delphis*; Lorbeerblätter werden verbrannt, Simaitha sagt: *Ich verbrenne den Lorbeer für Delphis*; Weizenkleie wird verbrannt und Artemis gerufen — sie erscheint, und Simaitha benutzt den Gong zur Abwehr.

Es handelt sich hierbei um einen Analogiezauber,[68] in dem das Brennen des Feuers die brennende Liebe symbolisiert.[69] Das Streuen von

---

[64] Dazu siehe Scheftelowitz (1912); Wunderlich (1925); Tupet (1976), S. 302–5.

[65] Vgl. PGM 4, 2705ff., wo ein Schutzmittel, das vor jedem Dämon bewahrt, beschrieben worden ist. Dieses Schutzamulett soll *mit Purpurpergament umwickelt werden* (εἰλήσας φοινικίνῳ δέρματι). PGM 3, 613ff. (Schattenzauber): Der Mann, der die Zauber durchführt, soll *um den Kopf das scharlachrote Band einer Kopfbinde* umbinden (620f.: ἐν τῇ [κε]φαλ[ῇ στροφεῖον] σφενδόνης κόκκιν[ον]). Dazu siehe Wessely (1888), S. 27; Schweizer (1937), S. 19f.; Gow, *Theocritus II*, S. 35 (Gow deutet den Faden als φυλακτήριον für die Schale, es ist jedoch m.E. wahrscheinlicher, daß es sich hier um einen φυλακτήριον für Simaitha selbst handelt.); Dover (1971), S. 94. Vgl. auch PGM 2, 65–181, wo Lorbeerkränze, die als Schutzmittel dienen sollen, beschrieben sind: Sie sollen mit roten und weißen Wollbänden gebunden werden.

[66] Vgl. z.B. PGM 4, 257–262; 1317–1323; 2626–2640; 2879–2890; 3015–3019. In den PGM findet man auch die Rezepte für Schutzmittel, die *gegen Dämonen bei jeder Gelegenheit schützen* sollen (sie sind aber vermutlich vor allem für Schutz bei Götter-Anrufungen vorgesehen): Vgl. PGM 4, 86–7; 1073–1084; 7, 311–316; 317–8; 580–93.

[67] Vgl. PGM 4, 2506ff.: ἔχει δὲ / φυλακτήριον πρὸς τὸ μή σε καταπεσεῖν• / εἴωθεν γὰρ ἡ θεὸς τοὺς ἀφυλακτηριαστοὺς / τοῦτο πράσσοντας ἀεροφ<ερ>εῖς ποιεῖν καὶ / ἀπὸ τοῦ ὕψους ἐπὶ τὴν γῆν ῥίψαι. *Es gibt ein Schutzmittel, das dich vor dem Niederstürzen bewahrt; denn die Göttin pflegt die ohne Schutzmittel damit Agierenden hoch in die Luft zu führen und aus der Höhe auf die Erde zu schleudern.* PGM 4, 2626ff.: ἴσθι δὲ / πεφυλακτηριασμένος πρὸ πάντων καὶ / μὴ ἀτάκτως τῇ πραγματείᾳ προσερχόμενος. εἰ δὲ μήγε, μηνίει ἡ θεός. *Versieh dich aber vor allem mit einem Schutzmittel und geh nicht nachlässig an die Praktik; sonst zürnt die Göttin*. Dazu siehe Graf (1996) S. 164f..

[68] Zu den *similia similibus formulae* siehe Kagarow (1929). S. 31f.; Faraone (1988); Graf (1996), S. 161f..

[69] Dazu siehe Kuhnert (1894); Tavenner (1942).

Delphis' Knochen und das Verbrennen des Lorbeers für Delphis sind hier kein Hinweis auf Simaithas Absicht, Delphis zu vernichten,[70] sondern das Verbrennen verschiedener Mittel symbolisiert in ihrer Zauberhandlung die leidenschaftliche Liebe, welche Delphis für sie empfinden soll. Das hier wirkende Prinzip lautet: *Wie ich die Lorbeerblätter/Gerste/Kleie verbrenne, so soll Delphis aus Liebe brennen.* Derartige Liebeszauber sind in den PGM sehr gut bezeugt. Meistens werden sie als Heranführungszauber (ἀγωγή) bezeichnet. In einem Papyrus aus dem vierten Jh. n. Chr. (PGM 36) werden die Heranführungszauber, die als Grundprinzip die Feueranalogie haben, ἔμπυρα genannt.[71] Womöglich war das der *terminus technicus* für diese Liebeszauber.[72] Das verwundert ja auch nicht, denn das Brennen wurde in der Antike (wie übrigens auch heute) sehr häufig als eine Metapher für die Liebe benutzt. Im zweiten *Idyll* schildert Simaitha auch selbst ihre Leidenschaft als *Entflammen des Herzens* (V. 82: χὠς ἴδον, ὣς ἐμάνην, ὥς μοι πυρὶ θυμὸς ἰάφθη).

Daß Feuer und Brennen bei Theokrit auch nicht als rein literarische Metapher zu sehen sind,[73] beweisen zahlreiche Beispiele aus den PGM, deren Zweck es ist, die leidenschaftliche Liebe zu erregen, die aber eine derartig aggressive Sprache verwenden, daß man vermuten könnte, es ginge eher um Haß und Zerstörungsneigungen.[74] Wie es dazu gekommen ist, macht Gager (1992: 81) deutlich:

> *The violent language may be explained by the developmental history of defixiones. If (...) the deployment of binding spells in erotic affairs was taken over from the legal*

[70] Wie es manchmal verstanden wurde — Vgl. z.B. Griffiths (1979a) S. 82: "(...) *a fledgling sorceress attempts to cast a spell over her faithless lover with pharmaka of a typically contradictory sort, some to attract him and, for vengeance, some to destroy him.*"

[71] PGM 36, 68f.: ἀγωγή, ἔμπυρον βέλτιστον, οὗ μῖζον οὐδέν. / ἄγι δὲ ἄνδρας γυνεξὶν καὶ γυνε̂κας ἄνδρεσιν / καὶ παρθένους ἐκπηδᾶν οἴκοθεν ποιεῖ. *Ausgezeichnetes Heraufführungszauber, bestes Feuermittel, an Kraft ohnegleichen. Er führt Frauen Männer und Männern Frauen zu und läßt Mädchen eilends ihr Haus verlassen.* PGM 36, 101: ἄλλο ἔμπυρον. *Ein anderes Feuermittel*; PGM 36, 295: ἀγωγή, ἔμπυρον ἐπὶ θείου ἀπύρου. *Herbeiführungszauber, Feuermittel mit ungebranntem Schwefel.*

[72] Siehe dazu Faraone (1999a), S. 26 (mit weiterer Literatur).

[73] Anders z.B. Andrews (1996).

[74] Charakteristisch (und dem zweiten *Idyll* sehr ähnlich!) ist PGM 4, 1497–1597 (*Herbeizwingender Liebeszauber mit einem Räucherwerk von Myrrhe*), 1542ff.: ὡς ἐγώ σε κατακάω καὶ δυνατὴ εἶ, οὕτω ἧς φιλῶ, τῆς δεῖνα, κατάκαυσον τὸν ἐγκέφαλον, ἔκκαυσον καὶ ἔκστρεψον αὐτῆς τὰ σπλάγχνα, ἔκσταξον αὐτῆς τὸ αἷμα, ἕως ἔλθῃ πρὸς ἐμέ, τὸν δεῖνα τῆς δεῖνα. *So wie ich dich verbrenne, und du wirksam bist, so verbrenne das Hirn der NN, die ich liebe, brenne es aus und reiss aus ihre Eingeweide, träufle ihr Blut aus, bis sie zu mir, dem NN, Sohn der NN kommt.* Vgl. die weiteren zahlreichen Beispiele bei Schweizer (1937), S. 44f..

> *and judicial realm, where hostile techniques and formulas for harming and binding one's enemies were quite „appropriate", then it seems likely that the aggressive language simply came along with the transfer.*

Faraone (1999a) versteht den Liebeszauber gar als *eine Art* des Schadenzaubers und erklärt die Ähnlichkeiten durch das Prinzip: *„If Eros is a disease, then erotic magic is a curse"* (1999a:43). Die Praktiken und die Sprache der Liebes- und Schadenszauber sind zwar fast identisch, aber die erwünschten Wirkungen unterscheiden sich in einem wesentlichen Aspekt: Während Schadenzauber nicht selten den Tod des Opfers fordern, ist das Ziel eines Liebeszaubers die 'Kapitulation' des Opfers bzw. die Bereitschaft, sich dem Zaubernden völlig zu ergeben.[75]

Die Handlung der Simaitha gehört also zu den häufig belegten Liebeszaubern, die Feuer und Verbrennen als Analogie für die Leidenschaft benutzen. Aber auch die Zutaten, die Simaitha verbrennt, sind in den PGM bezeugt.

Der erste Schritt der Zauberhandlung ist das Streuen von Gerste. Diese Handlung soll Thestylis vollziehen und dabei sagen: „Ich streue die Knochen von Delphis". Gerste erscheint nicht nur in Zauberpapyri[76] sondern spielt im Allgemeinen eine wichtige Rolle im Opferritual.

Der zweite Schritt der Zauberhandlung wird von Simaitha selbst vollzogen. Sie verbrennt Lorbeer und sagt dabei (V. 23–26):

> Δέλφις ἔμ' ἀνίασεν• ἐγὼ δ' ἐπὶ Δέλφιδι δάφναν
> αἴθω• χὠς αὕτα λακεῖ μέγα καππυρίσασα
> κἠξαπίνας ἅφθη κοὐδὲ σποδὸν εἴδομες αὐτᾶς
> οὕτω τοι καὶ Δέλφις ἐνὶ φλογὶ σάρκ' ἀμαθύνοι.
>
> *Delphis hat mir Qual bereitet; ich verbrenne für Delphis Lorbeer. Und wie der, vom Feuer erfaßt, laut knistert, plötzlich aufgelodert ist, und nicht mal Asche haben wir von ihm gesehen, so soll auch Delphis in der Flamme sein Fleisch ruinieren.*

Da Lorbeer auch am Anfang des Gedichtes erwähnt wird (V. 1), als Thestylis den Auftrag erhält, Lorbeerblätter zu holen, hat man ihn als apotropäisches Mittel gedeutet.[77] Die beschützende und reinigende Macht des Lorbeers ist eine in der antiken Literatur häufig erwähnte

---

[75] Kuhnert (1894), S. 37. Siehe dazu auch Versnel (1998); Faraone (1999a), S. 43–55.

[76] Dazu siehe Wessely (1888), S. 28; Sutphen (1902), S. 317; Schweizer (1937), S. 32f..

[77] So. Gow, *Theocritus II*, ad v. 1; Lembach (1970), S. 59.

Eigenschaft dieser Pflanze,[78] und die Zweige und einzelne Blätter werden auch in den PGM als besonders wirksame Schutzmittel erwähnt.[79] Allerdings werden Lorbeerblätter, wenn sie die Rolle eines Schutzmittels haben, immer behalten und getragen, und als solche sollen sie auf gar keinen Fall beschädigt oder zerstört werden. Eine besonders aussagekräftige Warnung enthält PGM 1, 262–347 (eine Vorschrift für die Anrufung Apollons). Für diese Zauberhandlung wird ein Schutzmittel gebraucht, und es wird dabei ein Lorbeerzweig verwendet, der mit sieben Schutzzeichen beschriftet und während der Anrufung der Götter und Dämonen in der Hand gehalten wird. Es wird besonders betont, daß man den Zweig nicht beschädigen soll:

> *Sieh aber zu, daß du kein Blatt verlierst und dich dadurch nicht schädigst, denn das ist für den Leib das größte Amulett, durch das alle Menschen dir untertan sind, und Meer und Felsen erschaudern und die Dämonen hüten sich vor <der Charaktere> göttlicher Gewalt, die du haben wirst; denn es ist das größte Amulett des Zaubers, damit fürchte du nichts.* (PGM 1, 272–277).[80]

Wenn also Lorbeer als Schutz in der Zauberhandlung verwendet wird, werden die Blätter sorgfältig aufbewahrt und oft als Kränze oder Zweige auf dem Kopf oder in den Händen getragen. Nirgendwo ist die Verbrennung oder Beschädigung des Schutzamuletts vorgesehen, dies hätte eben auch keinen Sinn. Deshalb halte ich die Annahme, daß es sich bei Theokrit um Lorbeer als φυλακτήριον handelt, für unbegründet.

---

[78] Vgl. die prahlerische Aufzählung der nützlichen Eigenschaften aus dem Munde des Baumes selbst im vierten Jambus von Kallimachos (Pf. Fr. 194) und dazu Kerkhecker (1999), S. 91–2.

[79] PGM 2, 1–64 (Der Anfang des Textes fehlt, es handelt sich um eine Forderung der Weissagung von Apollon selbst. Der Ausführende soll sowohl einen Kranz aus Lorbeer tragen, als auch die Zweige in der Hand halten); PGM 2, 65–181 enthält eine andere Variante der Forderung der Weissagung von Apollon. Hier spielt Lorbeer eine noch größere Rolle: zwei Lorbeerzweige werden benötigt, beide sollen mit heiligen Namen beschriftet werden, und aus denen werden Kränze gemacht, die mit roter und weißer Wolle gebunden sind. Zur Gottesanrufung gehört auch eine Hymne an Lorbeer (PGM 2, 81–87); PGM 7, 795–845 (*Traumforderung des Pythagoras und des Demokritos astrologischer Traumdeuter*) enthält die Vorschriften zur Vorbereitung eines Lorbeerzweigs, auf dessen Blätter die Tierkreiszeichen gezeichnet werden sollen, und mit dem man sich bekränzen soll. Auf einem anderen Lorbeerblatt sollen heilige Namen aufgeschrieben werden. Dieses Blatt ist als φυλακτήριον bezeichnet und soll vorne an den Kopf gelegt werden; mit dem Zweig soll man sich bekränzen (PGM 7, 844f.: τὸ δὲ φυλακτήριον, / ὅπου τὸ ὄνομα ἐγγ<έγ>ραφας, θὲς πρὸ<ς>κεφαλήν σου, τὸ<ν>δὲ κλάδον στέφου.).

[80] PGM 1, 272–277: βλέπε δέ, μὴ ἀπολέσῃς φύλλον [καὶ] σεαυ/τὸν β΄λάψῃς• τοῦτο γὰρ μέγιστον σώματος φυλακτικόν, ἐν ᾧ / πάντες ὑποτάσσονται καὶ θάλασσα καὶ πέτραι φρίσσουσι / καὶ δαίμονες φυλ<άσσονται χαρ>ακτήρων τὴν θείαν ἐνέργειαν, ἥνπερ / μέλλεις ἔχειν. ἔστιν γὰρ φυλακτήριον μέγιστον τῆς πράξεως, ἵνα μηδὲν πτοηθῇς.

Auf der anderen Seite haben wir Zeugnisse der Anwendung von Lorbeer für andere Zwecke in den PGM. Lorbeerblätter sind an zwei weiteren Stellen erwähnt, beide Male im Kontext eines Rauchopfers.[81] Besonders interessant ist PGM 4, 2624–2706 (*Verleumdung an Selene, wirksam für alles und für jede Praktik*), weil dieser Text eindeutig zum Schadenszauber gehört und seine hervorragende Wirkung als ἀγωγή am Anfang betont wird (Die Verleumdung soll *in einer Stunde herbeiführen*).[82] Da die Verleumdung eine besonders gefährliche Art des Zaubers ist, werden für diese Praktik auch besonders wirksame Schutzmittel benötigt. Dieser Text enhält Rezepte für zwei verschiedene φυλακτήρια[83] — keines davon ist Lorbeer. Lorbeer wird hier mit anderen Pflanzen für die Zubereitung der Kügelchen benötigt, die als Rauchopfer dienen sollen, also als eine der Zutaten für die magische Handlung selbst. Das ist m.E. Beweis genug, daß die Rolle von Lorbeer im Schadenszauber nicht nur eine apotropäische gewesen sein dürfte.

Meines Erachtens gibt es eine andere, plausiblere Möglichkeit, Simaithas Anwendung des Lorbeers zu erklären. Womöglich sollen die Blätter des Lorbeerbaumes in der Zauberhandlung den Jüngling Delphis symbolisieren, d.h. zu demselben Zweck, wie die sogenannten οὐσία angewandt werden. Οὐσία waren ursprünglich Sympathiemittel aus allem, was im Augenblick des Todes und danach in irgendeiner Beziehung zu dem Toten stand — Waffen, Werkzeuge, Geräte, sogar Blumen und Gras aus dem Grabhügel oder dem Mordplatz. Mit Hilfe der οὐσία ruft man einen νεκυδαίμων an und zwingt ihn, das zu tun, was man will. Im Schadens- und Liebeszauber wendete man aber auch die οὐσία der Lebenden an. Wer οὐσία eines Lebenden besitzt und richtig einzusetzen versteht, kann auf ihn denselben Zwang ausüben wie auf den νεκυδαίμων.[84] Der Name Δέλφις wird von der Örtlichkeit Δελφοί abgeleitet,[85] einer der bekanntesten Kultorte Apollons. Lorbeer war die Pflanze, die wohl das am meisten charakteristische Attribut Apollons darstellte.[86] So könnte hier Lorbeer für den Namen von Delphis, d.h.

[81] Vgl. PGM 3, 225 (Gebet an Helios): *Ich rufe den an, der sich freut über die Räucherung von Lorbeer* [χαί]ρων ἐπίθυμα τὸ δά[φ]νου); PGM 4, 2624–2706.
[82] PGM 4, 2624: ἄγει γὰρ μονοώρους.
[83] Das erste Schutzmittel ist ein beschrifteter Magnet (PGM 4, 2631–2637); das zweite ein beschriftetes Silberblättchen (PGM 4, 2705f).
[84] Dazu siehe Preisendanz, (1918); Hopfner (1974), Sp. 331f..
[85] Bechtel (1917), S. 557.
[86] Steier (1927).

für Delphis selbst stehen, wie anscheinend auch Vergil (*Ecl.* 8,83: *Daphnis me malus urit, ego hanc in Daphnide laurum*) diese Stelle auffaßte.[87] Für dieses Verständnis der Handlung von Simaitha spricht auch der Wortlaut ihres Zauberspruches: ἐπὶ Δέλφιδι δάφναν αἴθω.

Wegen der Erwähnung der Lorbeerblätter am Anfang dieses Gedichtes und wegen einiger Anmerkungen in den Scholien zu Theokrit wurde das zweite *Idyll* mit Sophrons Mimen in Verbindung gebracht. Der Scholiast bemerkt, daß die Sklavin Thestylis aus dem zweiten *Idyll* Theokrits eine 'Übertragung' aus Sophrons Mimen ist; darüber hinaus soll laut seiner Bemerkung ad v. 69 (in Wendels Ausgabe ist diese Bemerkung dem *Argumentum* hinzugefügt) Theokrit die magische Handlung den Mimen Sophrons entnommen haben.[88]

Aufgrund der spärlichen Fragmente der Mimen Sophrons ist es schwer, Vergleiche mit Theokrit anzustellen. In Frage käme eventuell der Mimos ταὶ γυναῖκες αἵ φαντι τὰν θεὰν ἐξελᾶν, dessen Titel[89] mit einem Fragment in Verbindung gebracht worden ist,[90] das die Vorbereitungen und den Beginn eines Exorzismus-Rituals behandelt.[91] Dieses Ritual wird von einer Person, die Befehle erteilt, und mehreren Assistierenden vollbracht. Es findet in einem inneren Raum des Hauses statt. Die Teilnehmer schützen sich vor der Göttin mit Lorbeerblättern, die sie hinter die Ohren stecken. Ein Welpe wird geopfert, die Göttin wird angerufen. Obwohl nur 18 Zeilen des Textes vorhanden sind, ist es klar, daß die Ähnlichkeiten mit Theokrit nur insoweit präsent sind, als die allgemeinen Züge des Inszenierens der magischen Handlung betroffen sind — beide Texte behandeln die Vorbereitung und Aufführung des Rituals, aber die Arten des Zaubers sind verschieden. Bei Theokrit handelt es sich um einen Liebeszauber und bei Sophron um ein Exorzismus-Ritual, d.h. eine Austreibung der Hekate. (Wünsch (1909) und

---

[87] Zur Vergils Rezeption des zweiten *Idylls* von Theokrit siehe Eitrem (1941), S. 57f.; Posch (1969); Garson (1971); Thill (1979), S. 55–71; Lanowsky (1984); Cipolla (1987); Segal (1987); Stanzel (1994–1995). Gow, *Theocritus II*, ad v.1 zieht zwar die achte Ekloge Vergils in Betrachtung, versteht aber Lorbeer bei Theokrit als Schutzmittel und qualifiziert eine Verbindung von Delphis und Lorbeer als '*far-fetched*'.

[88] Vgl. argum. Theoc. II Wendel = Sophron Fr. 5 Hordern (2004): τὴν δὲ Θεστυλίδα ὁ Θεόκριτος ἀπειροκάλως (sic!) ἐκ τῶν Σώφρονος μετήνεγκε Μίμων.; argum. Theoc. II Wendel = Sophron Fr. 6 Hordern (2004): τὴν δὲ τῶν φαρμάκων ὑπόθεσιν ἐκ τῶν Σώφρονος Μίμων μεταφέρει.

[89] Überliefert bei Apoll. Dysc. Ad., GrGr II 1,1, p. 180 Schn..

[90] Fr. 73 (Page ^{3}1962) = Fr. 4A (Hordern 2004).

[91] Siehe den Kommentar von Hordern (2004) mit weiterer Literatur.

Latte (1933) sind zwar der Meinung, daß es um ein Ritual geht, dessen Ziel es sei, die Göttin mit ihren Gefolge zum Erscheinen zu bringen, aber diese Deutung ist äußerst zweifelhaft).[92] Von einer Sklavin Thestylis, die als Vorbild für Simaithas Dienerin dienen sollte, ist in den erhaltenem Text Sophrons auch keine Rede. Wenn die Bemerkung der Scholien, Theokrit habe die Handlung des zweiten *Idyll*s aus Sophrons Mimen übernommen, tatsächlich stimmt, dann muß es sich um einen anderen, nicht erhaltenen Mimos handeln.[93]

– Nachdem Simaitha Lorbeer verbrannt hat, wirft sie Weizenkleie ins Feuer (V. 33). Weizenkleie ist allerdings nicht im Kult bezeugt — Simaitha opfert anscheinend das, was ansonsten weggeworfen wird. Dies könnte ein Indiz für den Dilettantismus Simaithas sein — angenommen, daß Theokrits Publikum wußte, daß Weizenspreu im Zauberritual nichts zu suchen hat. Laut Graf (1996: 163) führt sie absichtlich *reversae* des Opferrituals durch, damit die Göttin, wenngleich bereits wütend, da ihr ein unpassendes Opfer dargebracht wird, so doch auf jeden Fall erscheinen wird. Diese Deutung ist sehr plausibel, da πίτυρα sonst in den PGM nur im feindlich wirkenden *Räucheropfer zur Verleumdung* erwähnt werden (4.2580),[94] wo ein schreckliches Rauchopfer, das die zu verleumdende person angeblich für die Göttin dargebracht habe, die Göttin zur Rache an ihr bewegen soll. Jedoch hat auch dieser Ritus nicht etwa den Zweck, semanden zu töten, sondern sie/ihn mit Hilfe der Gottheit herbeizuführen, gehört also, wie die Zauberhandlung der Simaitha, zur erotischen Magie.

– (V. 38) Simaitha sagt zu ihrer Sklavin: *Siehst du — das Meer schweigt, und die Winde auch.*

Das Motiv „Stille und Schweigen der Elemente“ spielt eine große Rolle in den griechischen Zaubertexten.[95] Eigentlich ist das rituelle Schweigen, d.h. das Sprechen der Worte von guter Vorbedeutung (εὐφημεῖν), eine Voraussetzung für die göttliche Epiphanie; die Stille der Menschen und der Natur andererseits ist ein Zeichen der eingetretenen

[92] Siehe die Gegenargumente in Hordern (2004), S. 125.

[93] Zu dem Verhältnis der zwei Gedichte siehe auch Legrand (1889), S. 126–149; (1934); Faral (1905); Wünsch (1909); Herzog (1926); Eitrem (1933); Latte (1933); Ławińska (1964); Gow, *Theocritus* II, S. 33–35; Griffiths (1979b), S. 107f.; Dickie (2001), S. 99f..

[94] Zur διαβολή siehe Eitrem (1924).

[95] Schweizer (1937), S. 31f.; Merkelbach/Totti (1991) comm. ad PGM 3, 197–228.

Epiphanie.[96] Diese Motive sind daher nicht nur für die Zaubertexte sondern vor allem für die Hymnen charakteristisch.[97]

– (V. 28) Simaitha läßt das Wachs schmelzen, entsprechend soll Delphis vor Liebe zerschmelzen.

Obwohl Theokrit keine Wachsfigur, sondern lediglich τοῦτον τὸν κηρόν erwähnt, wurde diese Stelle als Verschmelzung einer Wachspuppe gedeutet. Dafür gibt es auch gute Gründe, denn sowohl Wachsfiguren als auch Figuren aus anderen Materialien werden oft in den PGM erwähnt,[98] wenn auch nicht auf die Art, wie Simaitha sie einsetzt: Wir haben keine Belege für das Zerschmelzen der Puppen in einem *Liebes*-zauber. In den PGM werden die Puppen entweder zusammen mit schriftlichen Beschwörungen aufbewahrt, wie z.B. in PGM 4, 297–465 (*Wunderbarer Liebeszwang*);[99] oder die Figuren werden zwar verbrannt, jedoch nicht im Liebeszauber.[100] Da Ägypten eine lange Tradition der

[96] Das Schweigen ist die entsprechende Reaktion auf das Erscheinen einer Gottheit (vgl. die Anweisungen, die Odysseus dem Telemachos anläßlich der Epiphanie Athenas gibt (Od. 19, 42–3): σίγα καὶ κατὰ σὸν νόον ἴσχανε μηδ' ἐρέεινε• / αὕτη τοι δίκη ἐστὶ θεῶν, οἳ Ὄλυμπον ἔχουσιν. *Schweig und forsche nicht nach und bewahre deine Gedanken! Also ist es die Weise der Ewigen auf dem Olympos.* Üb.: Voss (1994))

[97] Ein typisches Beispiel wäre das aus dem kallimacheischen *Apollonhymnos* (V. 17f.): εὐφημεῖτ' ἀίοντες ἐπ' Ἀπόλλωνος ἀοιδῇ. / εὐφημεῖ καὶ πόντος, ὅτε κλείουσιν ἀοιδοί / ἢ κίθαριν ἢ τόξα, Λυκωρέος ἔντεα Φοίβου. *Seid still und hört auf Apollons Gesang! Still ist sogar das Meer, wenn die Sänger von der Kithara künden oder vom Bogen, den Wahrzeichen des Apollons von Lyrkoreia.* Üb.: Asper (2004). Siehe die weiteren Parallelen bei Williams (1978), comm. ad v. 17.

[98] Dazu siehe Wessely (1888), S. 28; Wünsch (1902); Sutphen (1902), S. 318; Abt (1908), S. 156–9; Trumpf (1958); Wortmann (1968), S. 85–101; Jordan (1988a); Faraone (1991a); Ogden (1999), S. 71–79; Graf (1966), S. 122f.; Gager (1992), S. 14–16.

[99] Zwei Figuren aus Wachs werden gefertigt, eine männliche und eine weibliche. Die männliche wird als Ares bekleidet, die weibliche auf die Knie gestellt mit zusammengebundenen Händen. Die weibliche Figur wird ringsum mit Zauberwörtern beschriftet, dann werden dreizehn Nadeln in den Kopf, die Hände und in andere Körperteile gesteckt mit den Worten: *Ich durchbohre das Hirn von N.N., auf daß sie an niemanden denke außer an mich, den N.N. allein, usw.* Zum Schluß wird eine Bleiplatte an die Figuren gebunden, mit 365 Knoten befestigt und am Sarg eines vorzeitig Gestorbenen niedergelegt. Ein anderer Text eines Liebeszaubers (Suppl. Mag. I, 45) war auf dem Papyrus geschrieben, der zwei Wachsfiguren, die einander umarmen, umwickelte. Solche Statuetten sind für die ägyptische Magie besonders typisch — Vgl. z.B. PDM 61, 112–127: die Wachsfigur von Osiris soll unter der Schwelle der N.N. begraben werden, um N.N. zu zwingen, sich in den Zauberer zu verlieben. Dazu siehe Brashear (1995), S. 3390–3398; Graf (1997), S. 96f.; Faraone (1999a), S. 50–53.

[100] Vgl. PGM 4, 3125–71: Ein Zauber, der einen Ort oder ein Haus prosperierend machen soll, enthält die Anweisung für das Erschaffen einer dreiköpfigen Wachsfigur, die zu verbrennen ist.

Zerstörung und Verbrennung von Statuetten besaß, die die Feinde des Landes symbolisierten, sind Einflüsse ägyptischer Magie auf griechische Zauberpraktiken hier nicht auszuschließen.[101]

Belege für die Verbrennung von Wachsstatuetten finden wir auch in Griechenland, allerdings nicht in der magischen Literatur sondern im Kontext einer Verfluchung auf einer Inschrift aus Kyrene,[102] deren Datierung noch umstritten ist[103] aber wahrscheinlich nicht später als das 4. Jh. v. Chr. anzusetzen ist. Statuen[104] aus Wachs werden zerschmolzen und die Anwesenden schwören einen Eid. Diejenigen, die den Eid brechen, sollen so wie die Figuren selbst zerschmelzen, zusammen mit ihren Frauen und Kindern und ihrem gesamten Besitz.

Daß der Gebrauch von Figuren aller Art in der antiken Magie eine lange Tradition hatte,[105] belegt auch eine Stelle aus Platons *Gesetzen* (Lg. 11, 933b), wo der Entwurf eines νόμος περὶ φαρμακείας zur Bestrafung derjenigen, die durch Zaubermittel, Beschwörungen und sogenannte Bannsprüche den anderen Schaden verursachen, skizziert wird.[106] Platon betrachtet seine Zeitgenossen als unverbesserlich in dieser Hinsicht und schlägt vor, allein wegen der Angst, die solche Praktiken verursachen, die Magier zu bestrafen:[107]

> περὶ τὰ τοιαῦτα οὐκ ἄξιον ἐπιχειρεῖν πείθειν, ἄν ποτε ἄρα ἴδωσί πον κήρινα μιμήματα πεπλασμένα, εἴτ' ἐπὶ θύραις εἴτ' ἐπὶ τριόδοις εἴτ' ἐπὶ μνήμασι γονέων αὐτῶν τινες, ὀλιγωρεῖν πάντων τῶν τοιούτων διακελεύεσθαι μὴ σαφὲς ἔχουσι δόγμα περὶ αὐτῶν.

[101] Dazu siehe Posener (1958); Raven (1983); Ritner (1993); (1995); Faraone (1991a); Frankfurter (1994); Peringotti (1995).

[102] SEG IX, 4. Siehe dazu Meiggs/Lewis (1988), Nr. 5, S. 5–9.

[103] Dazu siehe Nock (1926); Graham (1960); Jeffrey (1961); Oliver (1966); Dušanić (1978); Aubriot-Sevin (1992), S. 386f.; Faraone (1992a), S. 84f.; (1993).

[104] Dazu siehe Dickie (1996).

[105] Dazu siehe Faraone (1993).

[106] Dazu siehe Reverdin (1945), S. 237f.; deRomilly (1975), S. 23–43; Saunders (1991), S. 318f.; Gordon (1997), S. 148f.; Dickie (2001), S. 62–5.

[107] Was die Angst vor magischen Praktiken betrifft, war sie eigentlich das, was die Praktiken *wirksam* machte (Vgl. auch Plinius, *HN* 28, 29; Seneca, *Ben.* 6, 35.). Zahlreiche Inschriften bezeugen dieses Phänomen: Man hat Beschwörungen niedergeschrieben, die sich an die Götter richten, und die Strafe wegen verschiedener übler Taten (Diebstahl, Vergiftung, physische Mißhandlung) von den Götter verlangt. Diejenigen, die wegen Krankheit oder anderer Übel vermuteten, verflucht worden zu sein, oder die Beschwörungstäfelchen, die sich auf ihre eigene Person richten, in den Tempeln erblickten, haben Tafeln verfertigen lassen, die behaupteten, daß sie unschuldig seien, oder in denen sie ihre üblen Taten gestanden, ihren Verstoß wiedergutzumachen versprachen und die Götter um Verzeihung baten (die sogenannten *Sühne- oder Beichtinschriften*). Dazu siehe Zingerle (1905); Eger (1939); Versnel (1991a); (1994); Gager (1992), S. 176f; Ricl (1995a); (1995b); Chaniotis (1995a); (1997a).

Es wäre ein vergebliches Unterfangen, wollte man die Leute, die in dieser Beziehung in ihrem Herzen bereits gegeneinander mißtrauisch sind, zu überzeugen versuchen und ihnen, wenn sie einmal irgendwo aus Wachs nachgebildete Figuren sehen, sei es an der Haustüre, oder an Wegkreuzungen oder auf den Grabmälern der Eltern, die Mahnung erteilen, sie möchten auf all diese Dinge kein großes Gewicht legen, da sie doch keine genaue Vorstellung davon hätten, was das bedeuten soll.

Parallelen zu Simaithas Wachsverbrennung hat man in einem Fragment der Tragödie *Rhizotomoi* des Sophokles gesucht, das als die älteste Erwähnung der Verbrennung einer Puppe in der griechischen Literatur gelten mag. Allerdings ist dieses Fragment als Vergleichsbeispiel zu Simaithas magischer Praktik mit Vorsicht zu genießen: Alles, was wir über die *Rhizotomoi* wissen, ist, daß die Hauptfigur Medea war, und daß Sophokles *Medeam describit . . . maleficas herbas secantem.*[108] Nur drei Fragmente der Tragödie sind erhalten geblieben, die nicht viel über die Art des Zaubers, den Medea vorbereitet, besagen. Fr. 536 (Radt) lautet:

κόρον ἀϊστώσας πυρί

F. Ellendt[109] deutet κόρον als eine Figur des Iason aus Wachs, die Medea durch das Feuer zerschmolzen hat. F. Bamberger[110] und H. Duntzer[111] haben es ebenfalls in diesem Sinne gedeutet und konjizierten κηρὸν, Brunck[112] dagegen verstand es als Jasons an Medea gerichteten Zauber und konjizierte κόρην.

Dieses bei Hesych überlieferte Fragment[113] wurde oft in Zusammenhang mit dem zweiten *Idyll* gebracht und als ein Zauberritus gedeutet,[114] allerdings nach dem Prinzip: *obscurum pro obscuro* — das einzige, was in Fr. 536 sicher ist, ist, daß etwas (κόρος? κηρός? κόρη?) durch Feuer vernichtet wird. Doch wissen wir nicht einmal, in welchem Zusammenhang diese Vernichtung erwähnt wurde. Simaitha läßt zwar das Wachs schmelzen, es wird allerdings keine Puppe erwähnt. Auf der anderen Seite erwähnen die magischen Texte nur Puppen, kein ungeformtes Wachs.

---

108 Macr. *Sat.* 5,19,8.

109 *Lexicon Sophocleum*, Berlin ²1872, S. 392, s.v. κόρος.

110 *Coniectaneorum in poetas Graecos capita duo*, Brunsvigae 1841, I, 18 = Schneidewin, F.G. (Hg.*): F. Bambergeri Opuscula Philologica*, Leipzig 1856, S. 163f..

111 „Zu den Fragmenten des Sophocles“, *Philologus* 3, 1848, S. 136–8, bes. 137.

112 Dazu siehe Bothe, F.H./Brunck, R.F.P. (Hg.): *Sophoclis dramata quae supersunt et deperditorum fragmenta*, Bd. II, Leipzig 1806.

113 s.v. ἀϊστώσας, S. 77 (Latte).

114 Dazu siehe z.B. Pearson, A.C. u.a. (Hg.): *The Fragments of Sophocles*, Bd. II, Cambridge 1917, S. 177.

Vergils achte Ekloge, die in vielerlei Hinsicht mit dem zweiten *Idyll* Theokrits korrespondiert, hilft auch nicht bei dem Verständnis dieser Stelle, da Vergil den Brauch variiert: Anstatt nur Wachs, benutzt seine Zauberin zwei Zutaten, Wachs und Ton. Wie das Wachs im Feuer zerschmilzt und der Ton erhärtet, so soll es auch Daphnis ergehen aus Liebe zu ihr.[115]

Die Form des Wachses bestimmt Vergil ebenfalls nicht näher.[116]

Im übrigen ist die Interpretation des zweiten *Idylls* mithilfe Vergils achter Ekloge aus einem zusätzlichen Grund riskant: Plinius berichtet,[117] daß vor Vergil Catull die Verarbeitung des zweiten *Idylls* unternommen habe. Sein Gedicht ist leider verloren, wir haben jedoch gute Gründe zu vermuten, daß Vergil die beiden Gedichte, d.h. Theokrits Original und Catulls Variation, in Betracht zog, als er seine eigene Bearbeitung des Textes unternahm.[118]

Um zusammenzufassen: Puppen aller Art wurden bei den magischen Praktiken oft benutzt. Doch diejenigen, die im Liebeszauber eingesetzt wurden, sind nicht einheitlich, was die Form betrifft — es gibt Puppen,

---

[115] Vgl. Verg. *Ecl.* 8, 80–1: *limus ut hic durescit et haec ut cera liquescit / uno eodemque igni, sic nostro Daphnis amore*. Siehe zur Stelle Faraone (1989). Faraones Interpretation des magischen Brauchs und die vorgeschlagene Übersetzung der Verse 80–1 (1989:300 "*just as this clay hardens and this wax melts in one and the same flame, so too [may I harden and] may Daphnis [melt] in [the flames of] our [one and the same] love*"), die die Deutung von Servius unterstützt, ist m.E. zu kompliziert und vom Text selbst zu sehrt abweichend. Man könnte diesen Brauch jedoch einfacher und der Situation der Zauberin selbst angemessener erklären: Der Liebhaber oder Mann der Zauberin ist schon mit ihr zusammen. Der Zauber soll seine Liebe intensivieren. Deswegen verbrennt sie zwei Figuren: wie diejenige aus Wachs zerschmilzt, so soll ihr Liebhaber aus Liebe zerschmelzen, und wie diejenige aus Ton fester wird, so soll auch seine Liebe stärker werden. (Eine weitere Wirkung dieses Zaubers wäre eine Verstärkung seiner Potenz.) Ihre Liebe (*nostro amore*) erzielt zwei Wirkungen zugleich (*uno eodemque igni*): der Liebhaber schmilzt (*liquescit*), wird also weich und der Frau unterworfen; gleichzeitig wird er aber in der Liebe treu und zuverlässig bzw. potenter (*durescit*).

[116] Weshalb hat Vergil die Form nicht erwähnt? Dafür gibt es zwei Erklärungen — entweder wußte er selbst nicht, ob es bei Theokrit um eine Figur geht, oder es war zu seiner Zeit derart selbstverständlich, daß eine nähere Beschreibung nicht notwendig war. Die Kommentatoren dieser Ekloge können in zwei Gruppen eingeteilt werden: Einige meinen, daß Vergil zwei Figuren impliziere, wie z.B. Heyne (1876), Ladewig/ Schaper (1876), Benoist (1876), Dedo (1904), Coleman (1977), Clausen (1994). Die anderen argumentieren, daß das Wachs und der Ton nicht in Figuren geformt waren. (Papillon/High (1882); Commington/Nettleship (1898), Page (1898), Holtdorf (1959), Richter (1966)).

[117] *HN* 28,19.

[118] Dazu siehe Clausen (1994), S. 237.

die auf den Knien mit zusammengebundenen Händen geformt sind, und mit Nadeln durchbohrt;[119] es gibt ferner diejenigen, die zwei Figuren, eine männliche und eine weibliche, in Umarmung darstellen;[120] gefunden wurden auch Puppen in Umarmung, von denen die männliche den Kopf eines Esels hat, und dessen Geschlechtsteile übertrieben groß dargestellt sind, während die weibliche Puppe zusammengebundene Hände aufweist;[121] es wurden auch Puppen, die keine besonderen Merkmale aufweisen, in einem Papyrus mit Liebeszauberspruch eingewickelt gefunden.[122] Meist aber sind es Puppen, die einzeln erscheinen, mit zusammengebundenen Händen, auf die Knie gestellt. Diese Haltung ist jedoch nicht auf Liebeszauber begrenzt — Unterwerfung und Bindung ist auch für Schadenszauber charakteristisch. Eben dieser Typ von Figuren ist auch typisch für die ägyptische Repräsentationen der 'Zusammengebundenen Gefangenen',[123] die eine sehr lange Tradition haben und deren Zweck es war, durch Zusammenbinden und Zerstören der Figuren die Feinde des Pharao zu vernichten.[124]

Wenn schließlich die Unterschiede zwischen den Puppen, denjenigen im Liebeszauber und jenen, die für Schadenzauber benutzt wurden, so gering sind, ist es dann nicht denkbar, daß Puppen, die dem Liebeszauber dienten, ihren Ursprung im Schadenzauber haben? So läßt sich m.E. auch die Handlung von Simaitha als die Verbrennung einer Puppe, die Delphis repräsentieren soll, deuten. Diese Praktik entstammt dem Schadenszauber, könnte aber zusammen mit anderen Merkmalen des Schadenszaubers[125] zum Bestandteil der Liebeszauber geworden sein. Daß Schaden- und Liebeszauber nicht allzu scharf getrennt waren, beweist ein 'Werbungsparagraph' aus einem Herbeibringenden Zauber, der zu überzeugen versucht, daß dieser Zauber für Anwendungen aller Art zu empfehlen ist, denn sogar Kaiser Hadrian sei von seiner vielfältigen Wirkung begeistert gewesen: *Denn er zwang herbei in einer Stunde, machte krank innerhalb zweier Stunden, tötete im Lauf von sieben Stunden, beschickte den König selbst mit Träumen, als er die ganze Wahrheit seiner Magie erwies. Und er*

[119] Dazu siehe Faraone (1991a) S. 200–205; Nr. 27.
[120] Faraone (1991a) Nr. 28, 29.
[121] Faraone (1991a) Nr. 29.
[122] Faraone (1991a) Nr. 30.
[123] Dazu siehe Faraone (1991a), Fig. 1 und 2.
[124] Dazu siehe Posener (1958); Raven (1983); Ritner (1993); (1995); Peringotti (1995).
[125] Dazu siehe Faraone (1999a) S. 51.

(sc. Kaiser Hadrian) *bewunderte den Propheten und befahl, ihm doppeltes Honorar zu geben.*[126] Der Kaiser soll derart enthusiastisch reagiert haben, da der Zauber ein breites Sortiment an Wirkungen besaß — d.h. gerade solch ein Zauber war am meisten geschätzt. Zugleich beweist dies, daß Schadens- und Liebeszauber nicht nur möglicherweise denselben Ursprung haben, sondern daß der Tod und die Liebe sogar zwei Wirkungen ein und derselben Art von Magie sein können.

Darüber hinaus ist das Verbrennen einer Wachsfigur für den Liebeszauber, der ohnehin viel mit Feuer und Verbrennung zu tun hat, kaum als fremd zu bezeichnen. So wie die zusammengebundenen Hände der Puppen, die für Liebeszauber bezeugt sind, nicht die einfache Sklaverei, sondern eine Liebe, die einen völlig unterwirft, symbolisieren, konnte das Brennen und Schmelzen der Puppe nicht den Tod, sondern Flammen der Liebe, die den Betroffenen überwältigen, versinnbildlichen. Vergleichbar ist die Praxis, die ebenfalls für den Liebeszauber bezeugt ist, eine Puppe mit den Nägeln durchbohren. Die Nägel sind kein Symbol eines gewaltsamen Todes durch Speere, sondern stehen wahrscheinlich für die Liebe, die die ganze Person von Kopf bis Fuß, also alle ihre Glieder, beherrscht. Eine ähnliche Auffassung findet man bei Theokrit in den Versen 28f. wieder, wo er Simaitha sagen läßt:

> ὡς τοῦτον τὸν κηρὸν ἐγὼ σὺν δαίμονι τάκω, / ὣς τάκοιθ᾽ ὑπ᾽ ἔρωτος ὁ Μύνδιος αὐτίκα Δέλφις.
>
> *Wie ich dieses Wachs mit Hilfe der Göttin schmelze, so soll vor Verlangen schmelzen sogleich Delphis aus Myndos.*

Für diese Stelle gibt es eine interessante Parallele in den PGM 4, 2931f.:[127]

> καὶ τῇ δεῖνι, ἣν δεῖνα, βάλε πυρσὸν / ἔρωτα, ὥστ᾽ ἐπ᾽ ἐμοῦ τοῦ δεῖνος, οὗ ἡ δεῖνα, φιλότητι τακῆναι ἤματα πάντα.
>
> *Wirf in die NN, der NN Tochter, die Liebe als Feuerbrand, so daß sie in Liebesverlangen nach mir, dem NN, der NN Sohn, dahin schmilzt alle Tage.*

Während die Beschwörung aus den PGM das Verbrennen mit einer dauernden Liebe verbindet (ἤματα πάντα), assoziiert Simaitha damit

---

[126] PGM 4, 2451–2455: ἦξεν / γὰρ μονόωρον, κατέκλινεν ἐν ὥραις β´, ἀνεῖ/λεν ἐν ὥραις ζ´, ὀνειροπόμπησεν δὲ αὐτὸν / βασιλέα ἐκδο<κ>ιμ<ά>ζοντος αὐτοῦ τὴν ὅλην / ἀλήθειαν τῆς περὶ αὐτὸν μαγείας• καὶ θαυ/μάσας τὸν προφήτην διπλᾶ ὀψώνια αὐτῷ / ἐκέλευσεν δίδοσθαι.

[127] Siehe auch den Kommentar in Merkelbach/Totti (1991), bes. S. 120, ad loc.

eine sofortige Wirkung der Liebe (αὐτίκα). Was beiden Sprüche miteinander verbindet, ist die Vorstellung, daß die leidenschaftliche Liebe wie ein Feuer wirkt.

– V. 30f. Simaitha verwendet einen Rhombus und sagt: *Und so wie sich dieser Rhombus aus Bronze durch Aphrodites Macht dreht, / so soll er sich zu meiner Türe hindrehen.*

Gerade in einem magischen *Hymnos an Aphrodite* findet man eine Parallele zu dieser Stelle (PGM 4, 2932–8):

> Σὺ δέ, μάκαρ, Ῥουζω,[128] / τάδε νεῦσον ἐμοί, τῷ δεῖνι, ὡς σὸν ἐν ἄστροις / ἐς χορὸν οὐκ ἐθέλοντα ἦξας ἐπὶ λέκτρα μιγῆεναι, / ἀχθεὶς δ' ἐξαπίνης καὶ τὸν μεγαν / ἔστρεφε Βαρζαν, / στρεφθείς τ' οὐκ ἀνεπαύσατ' / ἑλισσόμενός τε δονεῖται.
>
> *Du aber, Seliger, Rhouzo, gewähre mit das, dem N.N.* (sc. führe herbei zu mir, N.N., Anm. der Verf.), *wie du auch ihn, der nicht in deinen Sternenchor wollte, heranzwangst auf das Lager, um dich mit ihm zu vereinigen; und herangeführt drehte er sofort den großen Barza, und gedreht hat er nicht aufgehört und bewegt sich noch immer im Wirbel.*

Es wird hier auf einen sonst unbekannten Mythos angespielt, nach dem Aphrodite als Physis den widerspenstigen Sterndämon Rhouzo zum Eintritt in den Sternenchor und zur Liebe gezwungen habe.[129]

Simaitha übt erneut das Prinzip *similia similibus* aus: Ihr Ziel ist es, den Geliebten an sich zu binden, er soll zu ihr zurückkehren. Die Heranführungszauber (ἀγωγαί) enthalten häufig 'Werbungsparagraphe', die versprechen, den Mann oder die Frau so wirksam und schnell herbeizubringen, daß es notwendig ist, die Tür geöffnet stehen zu lassen, da die Ankommenden ansonsten das Warten nicht ertragen können und auf der Stelle sterben.[130]

---

[128] Die Namen Rhouzo und Barzan sind sonst auf Griechisch unbelegt, und daher sind sie in der Ausgabe von Preisendanz und Henrichs unakzentuiert geblieben.

[129] So Preisendanz (1924–1937), Sp. 763; s. auch Hopfner (1924), S. 100.

[130] Ein typischer Bestandteil der Heranführungszauber ist die Forderung nach dem sofortigen und widerstandslosem Herbeieilen des Opfers — vgl. z.B. PGM 4, 2909f.: ἄξον τὴν δεῖνα, ἣν δεῖνα, τάχιστα μολοῦσαν / ἐλθεῖν ἐν προθύροισιν ἐμοῦ τοῦ δεῖνος, οὗ ἡ δεῖνα, / φιλότητι καὶ εὐνῇ (sic!), οἴστρῳ ἐλαυνομένην, / κέντροισι βιαίοις ὑπ' ἀνάγκῃ, σήμερον, ἄρτι, / ταχύ. *Führ herbei die N.N., der N.N. Tochter, daß sie aufs schnellste eile und an meine, des N.N., der N.N. Sohn, Hoftüre komme zu Liebe und Lager, vom Stachel der Leidenschaft getrieben, von gewaltigem Wahnsinn, unter Zwang; heute noch, jetzt, schnell!* Die schnelle Wirkung einer ἀγωγή war offenbar ein bekannter Topos — vgl. die Parodie in Apuleios, *Met.* 3, 15–18.

Der Rhombus, ein Kreisel, der beim Drehen einen bestimmten Klang erzeugt, wird auch in den PGM erwähnt[131] und ist ein fester Bestandteil der magischen Praktiken.[132]

– V. 43–46.: Simaitha opfert dreimal Wein, ruft die Göttin an und spricht ein dreimal Gebet aus:

> ἐς τρὶς ἀποσπένδω καὶ τρὶς τάδε, πότνια, φωνῶ•
> εἴτε γυνὰ τήνῳ παρακέκλιται εἴτε καὶ ἀνήρ,
> τόσσον ἔχοι λάθας ὅσσον ποκὰ Θησέα φαντί
> ἐν Δίᾳ λασθῆμεν ἐυπλοκάμω Ἀριάδνας.
>
> *Dreimal gieß ich die Spende, und dreimal, Herrin, rufe ich folgendes: Ob eine Frau ihm an der Seite liegt, ob auch ein Mann, so viel Vergessen erfülle ihn, wie einst Theseus, so sagt man, auf Dia die schöngelockte Ariadne vergessen hat.*

Eine dreifache Libation kann mehrere Gründe haben: Drei ist eine Zahl, die eine besondere Bedeutung hat, nicht nur in der Magie sondern in der Religion im allgemeinen;[133] hinzu kommt, daß die dreigestaltige Göttin des Zaubers möglicherweise ein dreifaches Opfer verlangt. In den PGM-Hymnen an Artemis-Hekate-Selene kommen Epitheta in der Zusammensetzung mit dem Wort 'drei' besonders häufig vor.[134]

Auf der anderen Seite ist die Wiederholung auch ein wesentliches Charakteristikum der magischen Sprache.[135]

Simaithas Bitte an die Göttin, daß Delphis seine jetzige Liebe vergesse bzw. keine andere oder keinen anderen sehen möge, ist auch ein Motiv, das in den PGM und *defixiones* oft belegt ist, manchmal sogar in einer fast pornographischen Ausführlichkeit. Oft genügt es nämlich nicht zu sagen, N.N. solle sich mit keinen anderen treffen, es werden obendrein *sämtliche* Aktivitäten aufgelistet, die N.N. nicht ausüben darf.[136]

Auch die Beispiele aus der Mythologie, die Simaitha in ihrem Zauberspruch erwähnt,[137] haben Parallelen in den griechischen magischen

---

[131] Vgl. die Beispiele bei Gow, *Theocritus II,* ad v. 30.
[132] Dazu siehe Tavenner (1933); Baldini Moscadi (1976b); Graf (1996), S. 161f; Luck (2001), S. 130f.
[133] Dazu siehe Usener (1903); Tavenner (1916).
[134] Siehe dazu oben, S. 11, Anm. 47.
[135] Dazu siehe Versnel (2002), S. 130–141.
[136] Dazu siehe Jocelyn (1980), S. 20; Bain (1991); Martinez (1995).
[137] Zuerst bittet sie Hekate, ihr wirksamen Zauber zu geben, besser als die Magie der Kirke oder Medea oder der blonden Perimede (V. 16–17); danach fordert sie, daß Delphis ihre Konkurrenz (sei es ein Mann oder eine Frau) vergesse, so wie Theseus die schönlockige Ariadne auf Dia vergaß (V. 45–46).

Praktiken. Vergleichbare Auflistungen der mythischen *exempla*, die sogenannten *historiolae*, finden sich häufig in den magischen Texten.[138] *Historiolae* sind mythische Paradigmen für die magischen Praktiken, die in den PGM auf gleiche Weise benutzt wurden wie bei Theokrit — in der Art wie Simaitha Theseus und Ariadne als Beispiel für die vergessene Liebe anführt, werden z.B. in dem PGM 36 Isis und Osiris sowie Penelope und Odysseus als Beispiele für die unvergängliche Liebe genannt.[139]

– V. 48–51: Simaitha erwähnt ἱππομανές, die Pflanze, die bei den Arkadiern wächst und auf die alle Fohlen und Rosse im Bergland rasend versessen sind, und in dieser Weise will sie auch Delphis sehen — wie ein Roß soll er zu ihr eilen.

Diese Pflanze,[140] die in den PGM nicht erwähnt wird, beschreibt Dioskorides (2.173) und identifiziert sie als κάππαρις. Wenn sich eine Stelle bei Theophrast[141] tatsächlich auf ἱππομανές bezieht,[142] haben wir eine Übereinstimmung mit Theokrit, da Theophrast Tegea als Ursprungsort dieser Pflanze erwähnt. Laut Aristoteles[143] und den Scholien a und b zu Theokrit[144] ist ἱππομανές jedoch keine Pflanze, sondern ein Ausfluß bei Pferden. In den *a-Scholien* wird jedenfalls behauptet, daß dieser Ausfluß eine der Zutaten der φίλτρα darstellt. Es handelt sich hierbei vielleicht um eine Volksetymologie, die den Namen dieses mysteriösen Stoffes („Wahn der Pferde") als Zeichen für seine besondere erotische Wirksamkeit versteht. Nach dem Prinzip „was für die Tiere wirksam ist, wirkt auch auf den Menschen"[145] wurde ἱππομανές womöglich zu einer der Zutaten bei magischen Praktiken.

Eine sinnvolle Erklärung für *Perimede*, die sonst nicht belegt ist, bietet White (1979), S. 21f.

[138] Dazu siehe Heim (1892), S. 495–507; Barb (1966); Furley (1993a); Kotansky (1991), S. 112f.; Brashear (1995) S. 3438–3440; Faraone (1995b), S. 299f.; Frankfurter (1995); Versnel (2002), S. 122–130.

[139] PGM 36, 289f.: φιλίτω με ἡ δεῖνα εἰς τὸν ἅπαντα αὐτῆς χρόνον, ὡς ἐφίλησεν ἡ Ἶσις τὸν Ὄσιριν, καὶ μινάτω μοι ἁγνή, ὡς ἡ Πηνελόπη τῷ Ὀδυσσῖ. (sic!) *Lieben soll mich die N.N. auf ihre ganze Lebenszeit, wie Isis den Osiris liebte, und sie bleibe mir keusch, wie Penelope dem Odysseus.* Vgl. andere Beispiele in den PGM, Bd. II, Appendix, S. 264–66.

[140] Zu den Pflanzen im Zauber im allgemeinen siehe Scarborough (1991); LiDonnici (2001); zu ἱππομανές siehe Gow, *Theocritus II*, ad v. 48; S. 45; Lembach (1970), S. 61–3.

[141] Vgl. *HP* 9, 15, 6.

[142] Die Lesart ist unsicher, siehe dazu Lembach (1970) S. 62.

[143] Vgl. *HA* 572 a 19; 577 a 9.

[144] Schol. Theoc. II, 48/49ab Wendel. Scholien *a* fußen auf Aristoteles und Theophrast (!); *b* auf Krateuas.

Was an dieser Stelle besonders auffällig ist, ist die Tatsache, daß Simaitha die Pflanze zwar erwähnt, aber nicht weiter erläutert, was genau sie mit ihr vorhat.[146] Auch sagt sie nicht explizit, daß sie ἱππομανές tatsächlich besitzt, sondern behauptet, daß es eine Pflanze dieses Namens *bei den Arkadern gibt* und daß sie eine anziehende Wirkung auf die Pferde hat; so wie die Pferde auf die Pflanze reagieren und sich von ihr angezogen fühlen, soll auch Delphis auf sie reagieren.[147] Es ist m.E. möglich, daß die Erwähnung dieser Pflanze als eine *historiola* dient, deren Zweck es ist, die Kraft der anderen Pflanzen, die sie bei sich hat und tatsächlich anwendet, zu erhöhen.

– V. 53f.: Simaitha verbrennt das Mantelstück, das Delphis verloren hat.

Kleidungsstücke werden besonders im Beibringezauber als οὐσία[148] verwendet, aber sie werden in den meisten Fällen nicht verbrannt, sondern wegen ihrer anziehenden Wirkung benutzt und verwahrt.[149] Für sehr wirksam hielt man die Haare,[150] wahrscheinlich da das Haar ein Teil des Körpers ist, das leicht (oder unbemerkbar) zu erlangen ist. So wird von den Haaren in zahlreichen Liebeszaubern aus den PGM Gebrauch gemacht.[151] An dem Papyrus des Textes eines Beibringezaubers (Suppl. Mag. I, 40) war immer noch eine Haarlocke befestigt, die als οὐσία der Frau, die zur Liebe gezwungen werden sollte, diente.

Kleidungsstücke wurden ebenfalls als οὐσία verwendet — der älteste Beleg hierfür ist bei Euripides (*Hippolytos*) zu finden: Die Amme versucht, Phaedra zu überzeugen, daß φίλτρα ἔρωτος, die sie angeblich im Haus aufbewahrt, die beste Lösung für den Liebeskummer ihrer Herrin seien. Für den Zauber benötigt man jedoch auch etwas von dem Mann, den Phaedra begehrt, *eine Haarlocke oder ein Stück seiner Kleidung*.[152]

---

145 Dazu siehe Winkler (1991); Zucker (2000).

146 Lembach (1970), S. 62.

147 Vgl. v. 48–51: ἱππομανὲς φυτόν ἐστι παρ' Ἀρκάσι, τῷ δ' ἔπι πᾶσαι / καὶ πῶλοι μαίνονται ἀν' ὤρεα καὶ θοαὶ ἵπποι• / ὣς καὶ Δέλφιν ἴδοιμι, καὶ ἐς τόδε δῶμα περάσαι / μαινομένῳ ἴκελος λιπαρᾶς ἔκτοσθε παλαίστρας.

148 Siehe dazu oben, S. 20.

149 Vgl. z.B. PGM 36, 70–85 (*Beibringezauber*).

150 Zu den Haaren als Zauberstoff: Wortmann (1968), S. 68f.; Winkler (1991);

151 Suppl. Mag. I, 51, 1ff (Gebet zu νεκυδαίμων): φιλείτω Ματρῶνα (…) [ἧς ἔχεις τὴν οὐσίαν, τὰς τρίχας] τῆς κεφ[αλῆς αὐτῆς, Θεόδωρον — *Laß Matrona, deren Eigentum, die Haare aus dem Kopf du hast, Theodoros lieben.*

152 Vgl. E.*Hipp*. 513ff.: δεῖ δ' ἐξ ἐκείνου δή τι τοῦ ποθουμένου / σημεῖον, ἢ πλόκον τιν' ἢ πέπλων ἄπο, / λαβεῖν, συνάψαι τ' ἐκ δυοῖν μίαν χάριν. (Diggle, J. (Hg.): *Euripidis fabulae*, Bd. I, Oxford 1984.)

Es ist zwar auch möglich, daß Theokrit nicht die magische Praxis, sondern eben diese Stelle aus *Hippolytos* vor Augen hatte, als er das zweite *Idyll* dichtete. Wahrscheinlicher ist jedoch, daß beide, sowohl Euripides als auch Theokrit, auf die zeitgenössische Magie rekurrieren.

Da Simaitha wahrscheinlich keine Haare ihres Geliebten besitzt, nimmt sie, was Haaren zumindest ähnlich ist — einen Faden seines Mantels.[153] Die Verbrennung des Fadens ist in den PGM nicht belegt, steht aber in Übereinstimmung zu ihren anderen Praktiken — sie übergibt einfach alles, was sie hat, der Flamme, mit dem Zweck, durch das Verbrennen auch Delphis zum 'brennenden' Liebhaber zu machen.

– V. 58: Simaitha verkündet, sie werde am nächsten Tag eine Eidechse reiben und daraus ein böses Getränk für Delphis vorbereiten und es zu ihm bringen (σαύραν τοι τρίψασα κακὸν ποτὸν αὔριον οἰσῶ).

Die Vorbereitung dieses Getränks gehört nicht zur Simaithas jetziger, magischer Handlung, sondern wahrscheinlich zum 'Plan B' bzw. stellt eine Absicherung für den Fall dar, daß der Liebeszauber sich als wirkungslos erweisen sollte. Ihre Formulierung ist zu knapp, als daß man mit Sicherheit feststellen könnte, ob sie ein Vernichtungs- oder einen zweiten Liebeszauber im Sinne hat. Die Eidechse ist nämlich für beide Arten des Zaubers bezeugt.[154] Dies stimmt durchaus mit den griechischen Vorstellungen von der Eidechse überein: Sie ist im allgemeinen als ein verhaßtes Tier angesehen worden,[155] und ihre Verwendung in

Vgl. auch das Motiv bei Lukian (*D.het.* 4.4): Die Hetäre Melissa erkundigt sich bei ihrer Kollegin Bacchis, ob sie eine Hexe kenne, die durch Beschwörung eine verhaßte Person wieder zu einen Geliebten werden lassen kann. Bacchis erklärt ihr, daß es eine solche Frau gebe, die auch keinen großen Lohn verlangen würde, und daß man dazu eine Portion Salz, Schwefel, eine Fackel und etwas von dem betreffenden Mann bringen muß: seien es Kleidungsstücke, seien es Schuhe oder zumindest einige Haare.

[153] Man hat anscheinend Haar und Kleidungsstücke auch gleichzeitig anwenden können: eine unveröffentlichte *Defixio* wurde zusammen mit dem Material gefunden, welches sich nach der Analyse als eine Mischung aus menschlichem Haar, Wolle und Gips herausstellte. Siehe dazu Jordan (1985b), S. 251.

[154] σαύρα erscheint nur einmal in den PGM (*Suppl. Mag. II*, 78, 3: σαύρας δεξι[ὸν ὀφθαλμὸν]. *Das rechte (Auge?) der Eidechse* ist alles, was man in der Zeile lesen kann, und der restliche Text ist in einem ähnlichen Zustand, so daß man weder abschätzen kann, wie man die Eidechse verwendet, noch um was für einen Spruch sich hier handelt. In den PGM erscheint viel häufiger das Wort καλαβώτης (att. ἀσκαλαβώτης). Siehe die Beispiele in Gow, *Theocritus II*, ad v. 58. Über Eidechse in der Magie siehe Drexler (1899), S. 610f.; Nock (1972), Faraone (1999a), S. 66f..

[155] Bei Antoninus Liberalis (24) ist eine Verwandlungsgeschichte über die Eidechse überliefert: Demeter hat einen Frevler bestraft, indem sie ihn in eine Eidechse verwandelte, und seitdem wird dieses Tier von allen Göttern gehaßt.

den magischen Praktiken stützt sich auf eben derartige Vorstellungen — in einem *Beiführungszauber* wird die Eidechse mit folgendem Zauberspruch lebendig verbrannt:

> *Eidechse, wie dich Helios und andere Götter haßten, so soll sie (N.N.) ihren Mann für alle Zeit hassen und der Mann sie.*[156]

Interessanterweise ist dieser Beiführungszauber auf einem Papyrus überliefert worden, auf dem sich neben Rezepten auf Griechisch auch die demotischen Rezepte befinden.[157] Eins der demotischen Rezepte (PDM 61, 112–127) ist die *Agoge*, die das Begraben verschiedener Zutaten unter der Schwelle des Opfers als eine sichere Weise, sie herbeizuführen, empfehlt. Unter den Zutaten ist auch der Knochen einer Eidechse aufgelistet.

Im Schadenszauber soll die Eidechse das Brennen der Zunge und Zittern der Glieder bewirken können.[158] Plinius war die schädliche Wirkung des Tieres auch bekannt, denn er bemerkte, daß aus Eidechsen *malum medicamentum* zubereitet werden kann.[159]

Was aber hat Simaitha mit der Eidechse vor? Will sie etwa Delphis vernichten oder erneut versuchen, seine Liebe zu gewinnen? Ihre Bezeichnung des Getränks (κακὸν ποτόν) konnte sich genauso gut auf beide Arten des Zaubers beziehen, besonders wenn man sich die Art und Weise der Verwendung der Eidechse im Liebeszauber vor Augen hält: Im oben erwähnten *Beiführungszauber* ist die Eidechse offenbar als stellvertretend für das Opfer zu verstehen. Derartige Anwendung der kleinen Tiere im Liebes- und Schadenszauber hat Faraone (1999a: 64–9) analysiert und ist zum Schluß gekommen, daß in dieser und verschiedenen anderen Zauberhandlungen die Tiere wie Welpen, Hähne, gar Iynx Vögel und Fische gequält, entstellt und getötet werden mit der Absicht, ähnliche Wirkung bei den Opfern zu erzeugen. Dabei stehen die Art der Verstellung des 'Opfertieres' und die Spezies des Tieres selbst in einer direkten Beziehung mit der erwünschten Wirkung bei

[156] PGM 61, 44ff.: 'καλαβ[ῶτα, κα]λαβῶτα, / ὡς ἐμ[ίση]σέν σε Ἥλιος καὶ πάντ[ες θεοί], οὕτως / μισεί[τωτ]ὸν ἄνδρα ἡ [δεῖνα] εἰς τὸν ἅ[παντα] χρόνον καὶ αὐτὴ[ν ὁ ἀ]νήρ'.

[157] *P. Brit. Mus. Inv.* 10588, ed. pr. H.I. Bell/A.D. Nock/H. Thompson, *Magical Texts from a Bilingual Papyrus in the British Museum*, London 1933. Über PDM siehe J.H. Johnson „Introduction to the Demotic Magical Papyri" in Betz (1985), S. lv–lviii.

[158] Nic. *Alex.* 537.

[159] Vgl. Plin. *HN* 30, 141.

den menschlichen Opfern: Faraone zeigt anhand mehrerer Beispielen, daß man den Tieren die Beine brach, das Maul zunähte oder die Zunge ausriß, wenn man wünschte, daß die Opfer unselbständig oder stumm würden.[160] Nicht überraschend ging man am weitesten im Liebeszauber. Faraone (1999a: 67) argumentiert überzeugend, daß die Bemerkung des Scholiastes zu Pindars vierter Pythischer Ode (4.381a Drachmann), die Eingeweide der Iynx Vögel wären im Liebeszauber ausgerissen und zum magischen Rädchen (Iynx) gebunden, ernst zu nehmen ist.

Im Beiführungszauber PGM 61, 39–70 spielt dementsprechend die Eidechse die Rolle der Frau, welche zum Vollstrecker der magischen Praxis kommen soll, nachdem sie von ihrem (Ehe?)mann verachtet worden ist. M.E. ist die Eidechse in diesem Zauber deshalb als Opfertier ausgewählt, weil sie erstens als ein verhaßtes Tier auch das Opfer des Zaubers verhaßt bei ihrem Ehemann machen soll, und zweitens, weil das Verbrennen des Tieres die Flammen der starken, unkontrollierbaren Leidenschaft des Opfers für den Praktizierenden der magischen Handlung symbolisieren soll.

Der Text ist leider nicht bis zum Ende erhalten geblieben, weist aber interessanterweise eindeutige Parallelen mit Simaithas Situation auf. Am Anfang des Textes wird nämlich, wie gewöhnlich in den PGM, die besondere Wirkung und der Anwendungsbereich dieses Zaubers präzisiert (PGM 61, 39): Ἀγω[γή• ἄγει γ]υναῖ[κ]α[ν ἀ]δικισθε[ῖσαν ὑπὸ το]ῦ ἀνδρός. *Beiführungszauber: Bringt ein Weib zu, das vom Mann schlecht behandelt worden ist.* Die Handlung besteht aus mehreren Schritten. Erstens wird die lebendige Eidechse in einem Gefäß mit Kohlen verbrannt, dabei spricht man die Worte: *Eidechse, wie dich Helios und andere Götter haßten, so soll NN ihren Mann für alle Zeit hassen und der Mann sie.*[161] Zweitens soll man mit dem Tier im Gefäß zum Tore des Hauses des Opfers gehen und ein ähnliches Gebet aussprechen, allerdings mit dem Zusatz, daß das Opfer dieses Haus nicht mehr betreten soll.

Die Fortsetzung ist leider sehr fragmentarisch erhalten. Es folgt ein Spruch, in dem noch einmal die Forderung geäußert wird, die NN soll sich vom Mann trennen und zweitens den Ausführenden lieben: PGM 61, 65f.: διάκοξον τ]ὸν δεῖνα ἀπὸ τῆς δεῖνα (…) φιλίτο μει ἡ δεῖνα.

[160] *Ebd.*, S. 66f..

[161] PGM 61, 44ff.: ‘καλαβ[ῶτα, κα]λαβῶτα, / ὡς ἐμ[ίση]σέν σε Ἥλιος καὶ πάντ[ες θεοί], οὕτως / μισεί[τω τ]ὸν ἄνδρα ἡ [δεῖνα] εἰς τὸν ἅ[παντα] χρόνον καὶ αὐτὴ[ν ὁ ἀ]νήρ’.

Wir wissen aus Simaithas Klagen (V. 149–154), daß ihr berichtet wurde, Delphis liebe eine andere (oder einen anderen). Auch in der laufenden Zauberhandlung versucht sie, Delphis zu zwingen, die andere (den anderen) zu vergessen (V.43–46), denn sie will ihn von dieser anderen Person trennen und wieder für sich gewinnen. Dann könnte der Sinn ihrer angekündigten Zauberhandlung mit der Eidechse genau dem Sinn des in den PGM überlieferten Zaubers entsprechen, so wie ihre Situation mit der des Vollziehers der magischen Praxis übereinstimmt.

Wenn Simaithas Ankündigung, sie werde ein böses Getränk für Delphis herstellen, als ein erneuter Versuch des Liebeszaubers gedeutet werden kann, wäre diese zweite Zauberhandlung eine intensivere als die erste. Ihre laufende Zauberhandlung ist nämlich ausschließlich auf Delphis gerichtet. Die zweite hätte aber eine zweifache Zielsetzung und zwei Opfer: Erstens, Delphis soll bei der anderen Person verhaßt werden, und zweitens, er soll wieder mit Flammen der Leidenschaft für Simaitha brennen.

Eine weitere interessante Parallele des PGM 61, 39–70 mit Simaithas Situation ist die Bezeichnung des Opfers: die Frau wird als γυνὴ ἀδικισθεῖσα bezeichnet, weil sie von ihrem Mann verachtet bzw. *ungerecht behandelt* werden soll; als Folge dessen soll sie das Haus verlassen und schließlich zum Ausführenden der Zauberpraxis kommen. Diese seltsame Bezeichnung deutet darauf hin, daß die Verweigerung der Liebe als Unrecht aufgefaßt wird. Ich werde argumentieren,[162] daß auch Simaitha ihre eigene Situation als ungerecht versteht und die Verweigerung der Liebe als Unrecht auffaßt.

Zusammenfassend läßt sich schließen, daß, obwohl die Zielsetzung des Zaubers aus den PGM mit Simaithas übereinstimmt, Simaithas Worte zu knapp und wage sind, als daß eine eindeutige Parallele mit dieser Zauberpraktik festgestellt werden könnte. Die zweite Schwierigkeit ist die Tatsache, daß Simaitha *ein Getränk* vorbereiten will, und in den erhaltenen Teilen des PGM 61, 39–70 davon nicht die Rede ist.

Wenn wir auf der anderen Seite annehmen, daß eine Eidechse als im Schadens- und Liebeszauber häufig benutztes Tier bekannt war, dann könnte das zeitgenössische Publikum auch alleine aus Simaithas

[162] Siehe unten, S. 41–51.

Umständen den Schluß ziehen, daß sie die Eidechse verwenden wird, um Delphis bei ihrer Rivalin (oder Rivalen) verhaßt zu machen.[163]

Die Knappheit der Formulierung Simaithas erlaubt uns keine Präzisierung ihrer Absichten, aber gerade in der Prägnanz des Ausdruckes liegt womöglich der Witz an der Sache: ließt (oder hört) man die erste Hälfte des Verses σαύραν τοι τρίψασα, so denkt man nicht sofort an die Zauberhandlungen, sondern an eine typisch weibliche Bedrohung, besonders wenn es sich um eine betrogene Frau handelt. Neben der Bedeutung „Eidechse" bezeichnet das Wort σαύρα nämlich auch *membrum virile* (LSJ s.v. III). Erst die zweite Vershälfte bringt Aufklärung (und womöglich gar Erleichterung…): σαύραν τοι τρίψασα κακὸν ποτὸν αὔριον οἰσῶ.[164] Die Wirkung des Witzes ist durch die zeitliche Dimension der Sprache ermöglicht, ähnlich wie der Satz „Ich schlafe gerne mit dir… ein" ohne das wörtchen „ein" mehr erhoffen läßt.

– V. 59f.: Simaitha befiehlt Thestylis, die magischen Pflanzen heimlich über der Schwelle des Daphnis zu kneten, dabei soll die Dienerin einen Zauberspruch sagen: *Ich knete die Knochen des Delphis*.

Die Schwelle[165] ist als Symbol des Übergangs zwischen Binnen- und Außenwelt im Glauben vieler Völker ein magischer und besonders gefährlicher Ort. Im antiken Griechenland glaubte man an die ständig präsente Gefahr von Schadenszaubern, die man an der Schwelle ausüben konnte, um so das ganze Haus mit seinen Bewohnern zu gefährden. Vor solcher Gefahr sollten die Häuser durch kleine Heiligtümer der Hekate προθυραία[166] beschützt werden. Die Griechen und die Römer hatten große Angst vor Magiern, die φάρμακα unter oder an ihre Schwelle stellen könnten.[167]

---

[163] Offensichtlich hatte die Vorstellung, die Eidechse könne jemanden bei dem Partner verhaßt machen, ein langes Leben. Um 1400 wurde in Bern eine Frau als Hexe verurteilt, mit der Anklage, sie hätte mittels einer unter der Schwelle begrabenen Eidechse Geschlechtsverkehr und Empfängnis im Haushalt verhindert. Siehe dazu W.G. Soldan/H. Heppe/M. Bauer, *Geschichte der Hexenprozesse* Bd. I, Darmstadt ³1972, S. 217f.

[164] Eine Wendung, die eine interessante Frage stellt: Ob das männliche Publikum wohl die erste Hälfte des Satzes oder den ganzen Satz als eine schlimmere Bedrohung empfunden hat?

[165] Dazu siehe Ogle (1911); Graf (1997), S. 101f..

[166] Vgl. Hesych. s.v. ἑκάταια; A. *Vesp*. 804.

[167] Vgl. Pl. *Lg.* 11 933b. Dazu siehe Markus, R.A.: *Augustine on Magic. A Neglected Semiotic Theory*, REAug 40, 1940, S. 375–388; Faraone (1999a), S. 49.

Was allerdings die Handlung selbst betrifft, die an der Schwelle von Delphis stattfinden soll, kann man nicht mit Sicherheit feststellen, worum es sich dabei eigentlich handeln soll. Diese Textstelle ist aus mehreren Gründen problematisch:[168] Simaitha sagt, daß Thestylis *diese magischen Pflanzen über der Schwelle von Daphnis reiben* soll.[169] Die Frage ist, welche Pflanzen sind eigentlich gemeint? — alles, was Simaitha bisher hatte, hat sie den Flammen übergeben. Entweder handelt es sich hier um die Asche der verbrannten Gegenstände und Pflanzen, die Simaitha θρόνα nennt, oder sie hat weitere Zutaten bereit, von denen bisher keine Rede war.[170] Obwohl man keine eindeutige Antwort auf diese Frage geben kann, glaube ich aus mehreren Gründen, daß es sich hier um die Reste der verbrannten Gegenstände handelt: Das Zerstreuen der θρόνα über der Türschwelle stellt das Ende des ersten Teils der magischen Handlung dar und wiederholt zugleich ihren Anfang. Die Handlung begann doch mit dem Verbrennen der Gerste. Dabei wies Simaitha Thestylis an, Gerste auf das Feuer zu streuen und dabei zu sagen: *Die Knochen von Delphis streue ich* (V. 18–21):

> ἄλφιτά τοι πρᾶτον πυρὶ τάκεται. ἀλλ' ἐπίπασσε, / Θεστυλί (…) πάσσ' ἅμα καὶ λέγε ταῦτα• 'τὰ Δέλφιδος ὀστία πάσσω'.

Jetzt soll Thestylis wieder selbst die Handlung ausführen (sc. θρόνα kneten) und fast dieselben Worte dabei aussprechen. Der Schluß des ersten Teils der Handlung wird an der Schwelle von Delphis ausgeübt, was keinen ungewöhnlichen Ort für die Zauberhandlung darstellt. Es ist nur logisch, daß beim Abschluß der Handlung die Resultate der früheren Handlungen Anwendung finden. Dafür spricht auch das Verb, das Simaitha benutzt: Nicht etwa *zerstreuen* (ἐπιπάσσειν), sondern über der Schwelle *kneten* (ὑπομάσσειν) soll sie die θρόνα. Erinnert man sich an verschiedene Zutaten, die Simaitha eben verbrannt hat (Gerste, Lorbeerblätter, Kleie, Wachs, Saum des Mantels), so kann man sich vorstellen, daß daraus eine Masse entstanden ist, die man kneten kann.

Der Abschluß dieser Handlung soll die Wirkung des Zaubers intensivieren und an die Stelle bringen, wo sie auch wirken soll: Zu Delphis persönlich.

---

[168] Siehe die Besprechung des Textes bei Gow, *Theocritus II*, ad v. 62.

[169] Vgl. v. 59ff.: Θεστυλί, νῦν δὲ λαβοῖσα τὺ τὰ θρόνα ταῦθ' ὑπόμαξον / τᾶς τήνω φλιᾶς καθ' ὑπέρτερον ἇς ἔτι καὶ νύξ / (…) καὶ λέγ' ἐπιτρύζοισα 'τὰ Δέλφιδος ὀστία μάσσω'. *Thestylis, jetzt nimm du diese Kräuter, knete sie heimlich über seine Türschwelle, solange noch Nacht ist, und sprich murmelnd dazu: 'Die Knochen von Delphis knete ich'.*

[170] Zu θρόνα siehe Gow, *Theocritus II*, ad v. 59.

– Refrain: ἶυγξ, ἕλκε τὺ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα. *Magisches Rädchen, zieh in mein Haus den Mann, den ich liebe.*

Es verwundert nicht, daß gerade ein solcher Vers zum Refrain des *Idylls* wurde. Es gibt kaum einen Liebeszauber, sei es auf Papyrus, sei es auf Bleitäfelchen, bei dem Wörter wie ἄξον, ἄξατε, ἐλθεῖν, ἐλθέ nicht erscheinen. In größeren Zauberpapyri werden diese Wörter und Bitten an die Gottheit, die ersehnte Person sofort nach Hause zu dem Betenden zu schicken, oft innerhalb eines Zauberspruchs wiederholt. Sollte man einen Satz auswählen, der am häufigsten erscheint und der am ehesten den Wünschen des den Zauber Anwendenden entspricht, so wäre es eben der Satz, den Theokrit als Refrain benutzt hat.

Sämtliche Parallelen in Zauberpapyri sind kaum anzuführen, nur die charakteristischen seien hier erwähnt:

> PGM 4, 2907ff.: διὸ ποίησον, ἄνασσα, / ἱκετῶ, ἄξον τὴν δεῖνα, ἣν [ἔτεκεν ἡ] δεῖνα, τάχιστα μολοῦσαν / ἐλθεῖν ἐν προθύροισιν ἐμοῦ.
>
> *Deshalb führe es aus, Herrin, ich flehe dich an, führe herbei die N.N., die Tochter der N.N., daß sie sofort herbeieilend zu meiner Schwelle kommt.*
>
> PGM 4, 2937f.: διὸ ἄξον μοι τὴν δεῖνα, ἣν [ἔτεκεν ἡ] δεῖνα, / φιλότητι καὶ εὐνῇ, / Κυπρογένεια θεά / τέλει τελέαν ἐπαοιδήν.
>
> *Deshalb führe herbei zu mir die N.N., die Tochter der N.N., zur Liebe und ins Bett, in Zypern geborene Göttin, vollende die Beschwörung bis zur Vollendung!*
>
> Suppl. Mag. I, 40, 19f.: ἔλθῃ ἡ Πτολεμ[α]ίς… πρὸς τὸν Πτολεμαῖον… ἤδη, ταχύ.
>
> Suppl. Mag. I, 41, 10f.: ἄξον Τερμοῦτιν… ἔρωτι μανικῷ καὶ ἀκαταπαύστῳ, ἀφθάρτῳ, ἤδη, ταχύ.
>
> Suppl. Mag. I, 42A, 15f.: (Gorgonia soll Sophia lieben — einer der raren homoerotischen Zauberpapyri) ἄξατε… ἄξατε αὐτήν… ὡς δούλην ἑαυτὴν αὐτῇ παρέχουσαν.
>
> Suppl. Mag. I, 44, 10f.: ταχέως, ἄξον ὧδε Ταπιάδαν… ἄξατε τὴν Ταπιάδα τῷ Ἀχίλλᾳ, ἤδη, ἤδη, ταχύ, ταχύ.

ἴυγξ — Wendehals, ein magisches Rädchen ist in den PGM nicht bezeugt.[171] Pindar (*P.* 4.214–219) schreibt die Erfindung des Geräts der

[171] Zur Rolle des ἴυγξ in der Magie siehe Bury (1886); Gow (1934); Nelson (1946); De la Genière (1958); Segal (1973); Ingallina (1974), S. 157–173; Capponi (1981); Pirenne-Delforge (1993); Johnston (1995); Graf (1996), S. 39, 86, 161; Dickie (2001), S. 84, 207; Luck (2001), S. 130f..

Aphrodite zu, und seitdem erscheint Iynx in zahlreichen literarischen Texten, auch auf attischen Vasenbildern in Händen des Eros oder auf Goldschmuck. Allerdings benutzt Simaitha dieses Gerät nicht, zumindest erwähnt sie es nicht in Zusammenhang mit einer bestimmten Handlung. Daß es nur in dem Refrain erscheint und zwar so, daß ἴυγξ in ihr Haus den Mann, den sie liebt, ziehen solle, spricht dafür, daß es hier eigentlich nicht um ein Gerät geht, sondern das Wort bedeutet wohl einfach "Zauberspruch".[172] Dafür spricht auch Vergils Bearbeitung der Stelle — der Refrain des zweiten Teils der achten Ekloge lautet:

> *ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.*

Geblieben ist noch die Frage, weshalb Simaitha alle Zutaten ihres Zaubers verbrennt und weshalb Feuer und Zerschmelzen in dieser Zauberhandlung eine derart prominente Rolle spielen.

Die Antwort ist in den Zauberpapyri zu finden. Liest man alle diese Liebeszauber, bleibt ein Eindruck besonders stark im Gedächtnis haften: Brennen und Feuer als die häufigsten Metaphern für Liebe. Sie erscheinen in den PGM so oft, daß es kaum vorstellbar wäre, eine Zauberhandlung zu beschreiben, ohne Feuer und Brennen zu erwähnen.

Auch die refrainartige Wiederholung ist ein Bestandteil vieler Zaubertexte, da Repetition einer der wesentlichen formalen Merkmale der Zaubersprache ist.[173]

Die Bleitafel 42A, (Suppl. Mag. I) ist ein gutes Beispiel dafür. Dieser Satz (allerdings mit einigen Variationen) wurde innerhalb des Beschwörungstextes nicht weniger als fünfmal wiederholt:

> ἄξατε... ἄξατε αὐτήν, βασανίσατε αὐτῆς τὸ σῶμα νυκτὸς καὶ ἡμαίρας, δαμάσαται ἀυτὴν ἐκπηδῆση ἐκ παντὸς τόπου καὶ πάσης οἰκίας φιλοῦσαν Σοφία...
>
> *Führt sie, führt sie herbei, quält ihren Körper Tag und Nacht, zerstört sie, zwingt sie, jeden Ort, jedes Haus zu verlassen, Sophia liebend.*

[172] Vgl. LSJ, S. 845, s.v. ἴυγξ, 2: *metaph., spell, charm.*
[173] Dazu siehe Versnel (2002), S. 130–141.

Die Komposition des zweiten Idylls[174]

Wir können am Anfang den folgenden Teil eines Apells an die Göttin aus einer Liebesbeschwörung in Betracht ziehen:

> βάδισον πρὸς τὴν δεῖνα καὶ βάσταξον αὐ/τῆς τὸν ὕπνον καὶ δὸς αὐτῇ καῦσιν ψυ/χῆς, κόλασιν φρενῶν καὶ παροίστρη/σιν, καὶ ἐκδιώξασα αὐτὴν ἀπὸ παντὸς / τόπου καὶ πάσης οἰκίας ἄξον αὐτὴν ὧδε, / πρὸς ἐμέ, τὸν δεῖνα.
>
> *Gehe zur N.N. und quäle ihren Schlaf und gib ihr Brand der Seele, Züchtigung ihrer Sinne, und rasende Leidenschaft, und vertreibe sie von jedem Ort und jedem Haus und führ sie hierher zu mir, dem N.N.*.[175]

Dieser Zauberspruch sollte bei jemandem Liebe und Leidenschaft erregen? Jedenfalls macht er keinen sehr liebevollen Eindruck. Man hat sich schon oft gefragt, weshalb in Liebeszaubersprüchen so häufig Beispiele wie dieses zu finden sind.[176] Haßerfüllte Sprache ähnlicher Intensität findet man eigentlich nur noch in Schadenszaubern, und zwar in den Fällen, wo die Beschwörenden behaupten, ihnen sei Unrecht geschehen, und Rache verlangen.[177]

Nun stellt sich die Frage, was Liebeszauber mit Schadenszauber zu tun hat. Es gibt in der Tat etwas, das die *Katadesmoi*, besonders diejenigen, die nach Gerechtigkeit verlangen, mit den Liebesbeschwörungen verbindet: das Gefühl, daß Unrecht getan worden ist. Versnel (1998) hat überzeugend bewiesen, daß gerade dieses Gefühl von erlittenem Unrecht der Grund ist, weswegen Liebeszauber so gewalttätig sind, im sprachlichen wie im metaphorischen Sinne: Die unerwiderte Liebe ist seit den ältesten Zeiten als *Unrecht* verstanden worden. Als Beispiel führt Versnel Sapphos Fragment 1 LP an, den berühmten *Anruf an Aphrodite*: Die Göttin ist erschienen und fragt (V. 19f.): *Wen soll Peitho wieder in deine Liebe führen; wer tut dir, Sappho, Unrecht?* (τίς σ' ὦ / Ψάπφ' ἀδικήει;). Dann verspricht ihr die Göttin (V. 21ff.):

> *Flieht sie, so wird sie dich bald verfolgen, nimmt sie keine Gaben, wird sie die selbst geben, liebt sie nicht, so wird sie dich bald lieben.*

---

[174] Dieses Kapitel ist eine leicht überarbeitete Version des Aufsatzes Petrovic (2004a).

[175] PGM 4, 2487–92.

[176] Für einen Überblick der bisher angebotenen Erklärungen siehe Versnel (1998).

[177] Dazu siehe Versnel (1991a); Gager (1992), S. 175–200; Ogden (1999), S. 37–47.

Ob Sapphos Verse magische Praktiken nachahmen, ist umstritten,[178] aber offensichtlich wird die unerwiderte Liebe in diesem Gedicht als Unrecht aufgefaßt. Und es ist nicht nur bei Sappho so: Weitere Beispiele findet man bei Theognis,[179] Euripides[180] und Platon.[181] Eine solche Auffassung von unerwiderter Liebe ist laut Versnel (1998: 264) besonders in den magischen Texten auffällig:

> *In both types of texts, judicial prayers and erotic magic, torture and punishment unequivocally presuppose that the practitioners are wronged, aggrieved, deprived of something they feel entitled to.*

Daß es wirklich so war, beweist eine weitere Übereinstimmung zwischen den Gebeten um Gerechtigkeit und den Liebesbeschwörungen: Es sind die einzigen Arten von magischen Texten, in denen auch die Namen der Zaubernden aufgeführt werden. Dieses Aufschreiben des eigenen Namens bedeutet zweierlei: Einerseits war es aus praktischen Gründen für die angerufenen Götter notwendig, den Namen des Zaubernden zu kennen, um zu wissen, wen sie zu wem bringen sollten oder wem die Sachen gestohlen wurden — also kurz gesagt, wer es war, dem Unrecht getan worden war.

Andererseits aber bedeutete das Aufschreiben des eigenen Namens für die Beschwörenden auch ein gewisses Risiko: Zauberei war nämlich kein allgemein anerkanntes Mittel zur Erfüllung von Wünschen sondern unter Strafe gestellt.[182] Können wir also daraus schließen, daß diejenigen, die Liebesbeschwörungen benutzten, keinen Grund hatten, sich schuldig zu fühlen, und deswegen auch keine Scheu davor empfanden, ihren eigenen Namen aufzuschreiben? War das Konzept der unerwiderten Liebe etwas, das Zauberpraktiken rechtfertigen konnte?

Ich meine, es war in der Tat so: Die Beschwörungen, die nach Gerechtigkeit verlangen, haben einen Zweck: Das Zurückbringen des gestohlenen Besitzes. Diejenigen, die nach Erwiderung ihrer Liebe verlangen,

---

[178] Dazu siehe Cameron (1939); Segal (1974); Winkler (1990), S. 166–76; Petropoulos (1993).

[179] Vgl. Thgn. 1283 und dazu Dover (1978), S. 177.

[180] Vgl. *Med.* 158 und dazu: Burnett (1983), S. 256, Anm. 74.

[181] Vgl. *Phaedr.* 252c und dazu: Cameron (1939).

[182] Obwohl Platon selbst nicht glaubte, daß Zauberei wirklichen Schaden verursachen kann, hat er scharfe Strafen dafür vorgesehen: Wer zum Schaden Zaubermittel verwendet, soll mit dem Tod bestraft werden (Leg. 11 933 B); Dazu siehe Mommsen (1899), S. 639–643; Gernet (1951), S. xciv–ccvi; Phillips III (1991); Graf (1997), S. 107f.; Gordon (1997), S. 148f.; Dickie (2001), S. 44f. und 60.

wollen etwas Entsprechendes, nämlich die Wiederherstellung ihres früheren 'normalen' Lebenszustandes. Das Opfer soll daher das erleben, was der Zaubernde schon erlebt hat.[183] Dadurch wird aber nicht nur Gerechtigkeit hergestellt, sondern auch der Zauberer geheilt, da nichts die Krankheit, welche Liebe heißt, so effizient heilen kann, wie die erwidernde Liebe.[184]

Genau das ist die Gerechtigkeit der Liebesbeschwörungen: Wenn die Liebe eine Krankheit ist, und diese Krankheit von den Geliebten verursacht worden ist, dann ist die einzige mögliche Heilung eine Erwiderung oder 'Verwirklichung'[185] dieser Liebe. Wenn die Liebe auf eine andere Art und Weise nicht erwidert werden kann, dann sind *katadesmoi* und *agogai* die einzige Lösung für die schrecklichen Liebesmühen.

Das Gefühl von Unrecht ist natürlich noch größer, wenn es sich dabei zusätzlich noch um Betrug handelt, weil dies das Einzige ist, das als noch schlimmer als die unerwiderte Liebe gelten kann — in diesem Fall kommt nämlich zu den Liebesmühen die verletzte Ehre hinzu. Dem Betrogenen ist dann ein doppeltes Unrecht angetan worden: Erstens muß er die Liebesmühen ertragen, und zweitens ist er durch den Betrug erniedrigt worden.

Wie spiegelt sich eigentlich diese Verbindung der verletzten Ehre und der unerwiderten, 'ungerechten' Liebe in den magischen Texten selbst wider? 'Die Gebete um Gerechtigkeit' im engeren Sinne gehören eigentlich nicht in den Bereich der Magie, doch es gibt nur wenige

[183] Vgl. Versnel (1998), S. 257: "*The various — real! torments called down upon the victim are nothing else than the symptoms of the love-sickness experienced and abominated by the male performer himself.*" So auch Winkler (1990), S. 232f. und Petropoulos (1997), der sowohl die physischen als auch die psychischen Liebessymptome aus ärztlicher Fachliteratur mit denen aus griechischen magischen Texten verglichen hat und zu dem Schluss gekommen ist, daß man von voller Übereinstimung reden kann.

[184] Vgl. Winkler (1990), S. 84: "*The core experience represented in Greek erotic literature is that of powerful involuntary attraction, felt as an invasion and described in a pathology of physical and mental disturbances.*" Zur Aufassung von Liebe als Krankheit und su ihren „Heilmitteln" siehe auch Ciavolella (1970), S. 196–517; Kenney (1970), S. 390f.; Maehler (1990); Parry (1992), S. 270f.; Martinez (1995); Faraone (1999a), S. 43–55.

[185] Am deutlichsten wird diese Idee von Philetas (*Daphnis und Chloe* 2,7,7) geschildert (vielleicht auch deswegen, weil die Naivität seiner Schüler es verlangt, daß man ihnen alles in Einzelheiten darstellt): Ἔρωτος γὰρ οὐδὲν φάρμακον, οὐ πινόμενον, οὐκ ἐσθιόμενον, οὐκ ἐν ᾠδαῖς λαλούμενον, ὅτι μὴ φίλημα καὶ περιβολὴ καὶ συγκατακλιθῆναι γυμνοῖς σώμασι. *Es gibt aber gar kein Heilmittel gegen die Liebe, es hilft kein Trank, keine Speise, kein Murmeln von Zaubersprüchen, sondern nur Kuß und Umarmung und nackt beieinanderzuliegen.* Siehe zu dieser Stelle den Kommentar von Morgan (2004).

Beispiele der 'reinen' Justizgebete, die auf die Techniken und Terminologie einer *defixio* verzichten und sich auf die bloße Schilderung des zugefügten Unrechts und auf einen Appell an die Justiz beschränken. Häufiger kommt eine Mischung aus Beschwörung und dem Gebet für Gerechtigkeit vor.[186] In solchen Texten begegnet man neben den traditionellen Techniken einer *defixio* Hinweisen auf das Unrecht, das dem Beschwörenden angetan worden ist, dazu findet sich eventuell auch eine Bezugnahme auf seine erbärmliche Lage, seine eigene Unschuld und die Ausweglosigkeit seiner Situation.[187] Die typischen Merkmale einer solchen Mischung aus *defixio* und Gebet sind nach Versnel[188] das Aufschreiben des eigenen Namens, die Argumentation, die die Anwendung von Magie zu rechtfertigen versucht, die Bitten um Gnade für den Beschwörenden, das Ansprechen der Gottheiten, die nicht ausschließlich chthonisch oder dämonisch sind, mit Anreden wie φίλη, κύριος oder δέσποινα; darüber hinaus die Termini, die für die *supplicatio* typisch sind, wie ἱκετεύω, βοήθει und schließlich Begriffe, die auf Ungerechtigkeit und verdiente Strafe rekurrieren, wie z.B. ἐκδικέω, ἀδικέω, κολάζω. Und genau diese Merkmale erkennen wir meines Erachtens im zweiten *Idyll* wieder, besonders in der Beichte der Simaitha.

Das zweite *Idyll* besteht nämlich aus zwei Einheiten. In der ersten werden Simaithas magische Handlungen beschrieben, und diese Einheit hat den Refrain:

ἶυγξ, ἕλκε τὺ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

Zauberrad, zieh diesen Mann zu meinem Haus!

Die zweite Einheit enthält die Geschichte der Liebe; von ihrem Anfang, als Simaitha Delphis zum ersten Mal erblickte, bis zu ihrem Ende. Der Refrain dieser Einheit ist ein anderer:

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

Beachte, woher meine Liebe gekommen ist, Herrin Selene.

In der Forschung wurde dieser zweite Teil des *Idylls* als eine selbständige, von der Zauberhandlung zu trennende Einheit betrachtet, aber m.E. ist

---

[186] Vgl. die Beispiele für diese 'Hybride' in Versnel (1991a), S. 65f..

[187] So endet z.B. eine *defixio* aus Attika (DTA 98, 3. Jh. v. Chr.) mit den Worten: φίλη Γῆ, βοήθει μοι. ἀδικούμενος γὰρ ὑπὸ Εὐρυπτολέμου καὶ Ξενοφῶντος καταδῶ αὐτούς.

[188] Versnel (1991a), S. 68.

diese zweite Einheit nicht nur ein Klagelied zum Zweck der psychologischen Erleichterung. Sie ist eigentlich ein Gebet, das einen wichtigen Bestandteil des Ritus der Simaitha darstellt: Simaitha will Delphis die Schuld geben für das, was geschehen ist, und ihre eigene Rolle in dieser Situation als möglichst klein präsentieren. Zuerst will sie klar machen, daß es nicht ihre Schuld war, sich verliebt zu haben. Danach schildert sie die für sie unerträglichen Folgen dieser Liebe und ihre vergeblichen Versuche, ein Heilmittel gegen sie zu finden. Ab dem Zeitpunkt des eigentlichen Treffens mit Delphis in ihrem Haus ist natürlich alles seine Schuld: *Er* hat sie belogen und betrogen, so getan, als liebte er sie, *er* hat sie ihrer Jungfräulichkeit beraubt, und am Ende war *er* es, der eine andere (oder einen anderen) gefunden und sie ohne Erklärung verlassen hat. Sie ist einem Betrüger zum Opfer gefallen.[189] Dies versucht sie im zweiten Teil des *Idylls* zu beweisen:

– Zuerst fragt sie (V. 65): τίς μοι κακὸν ἄγαγε τοῦτο; *Wer hat dies Unheil über mich gebracht?*

– Sie versucht sogar in der Beschreibung des ersten Treffens mit Delphis ihre eigene Rolle als unwichtig zu präsentieren: Es war letztendlich überhaupt nicht ihre eigene Idee, das Fest der Artemis zu besuchen, es war eben die Nachbarin, die thrakische Amme, die sie geradezu gezwungen hat, dorthin zu gehen (V. 71f.):

> <u>κατεύξατο</u> καὶ <u>λιτάνευσε</u> / τὰν πομπὰν θάσασθαι• ἐγὼ δέ οἱ <u>ἁ μεγάλοιτος</u> / ὡμάρτευν.
>
> *Sie bat mich und drängte, den Festzug anzuschauen; und ich, zu meinem großen Unglück, begleitete sie.*

[189] Simaithas Schilderung der Geschehnisse ist in vielerlei Hinsicht interessant: Ihre Beichte enthält zahlreiche Anspielungen auf Homer, Sappho, Pindar, Sophokles, Euripides und Apollonios Rhodios (siehe dazu die Kommentare von Gow und Dover); ihre Sprache ist voll von Homerismen (siehe dazu Fabiano (1971)). Besonders interessant in Hinsicht auf die narrative Strategie Simaithas ist der Aufsatz von N.E. Andrews (1996), der die Verwendung der epischen Sprache in diesem *Idyll* analysiert und zu dem Schluss kommt, daß Simaitha die Rolle des homerischen Erzählers übernimmt und dadurch „*weaves a complex fiction by systematically incorporating epic narrative techniques into her monologue to define and interpret her past erotic experience in a particular fashion. Central to the power of that fiction is her maintenance and control of a believable narrative voice of naive innocence… she exploits the very real power of this voice, and uses it to elicit pity and sympathy for herself as the victim and to inflict blame on Delphis.*“ (S. 21f.).

– Der Refrain: *Beachte, woher meine Liebe gekommen ist, Herrin Selene,* soll die Aufmerksamkeit der Mondgöttin darauf lenken, daß nicht sie, Simaitha, daran schuld sei, daß sie jetzt unglücklich ist und zaubern muß — es war Delphis, und sie konnte sich nicht wehren: Als sie schon (fast unfreiwillig) auf dem Weg zur Prozession war, hat sie Delphis gesehen, und da war es schon zu spät: In V. 82 sagt sie:

> χὠς ἴδον, ὣς ἐμάνην, ὥς μοι πυρὶ θυμὸς ἰάφθη.
>
> *Als ich ihn sah — da wurde ich rasend, da wurde mir von Feuer das Herz versengt.*

Danach wurde sie sogar krank und lag zehn Tage lang im Bett (V. 85–6). Dieser Teil der Geschichte dient wahrscheinlich dazu, ihre Versuche, Delphis zu widerstehen, zu illustrieren sowie zu betonen, daß sie in der Tat versucht hat, die Krankheit der Liebe selbst zu überwinden. Es fiel ihr aber sehr schwer (οὐδὲν ἐλαφρόν, V. 92). Sie beschreibt ausführlich die Symptome ihrer Krankheit (V. 88–90), und in einem letzten Versuch, ein Heilmittel zu finden, wendet sie sich an verschiedene alte, mit der Zauberei vertraute Frauen, was allerdings auch nicht weiterhilft[190] (V. 91) — der Myndier Delphis hat sie ganz in seiner Gewalt (V. 96: πᾶσαν ἔχει με τάλαιναν ὁ Μύνδιος.).

– Erst als sie alles andere ausprobiert hatte, nahm Simaitha mit Delphis Kontakt auf. Und danach war es zu spät — sie war einfach zu naiv, er dagegen zu listig (112f.):

> καί μ' ἐσιδὼν ὥστοργος ἐπὶ χθονὸς ὄμματα πάξας / ἕζετ' ἐπὶ κλιντῆρι.
>
> *Er warf einen Blick auf mich, der Lieblose, heftete die Augen auf den Boden und setzte sich auf das Bett.*
>
> V. 138–9: ὣς ὁ μὲν εἶπεν· ἐγὼ δέ νιν ἁ ταχυπειθής / χειρὸς ἐφαψαμένα μαλακῶν ἔκλιν' ἐπὶ λέκτρων.
>
> *So sprach er, und ich, die Leichtgläubige, nahm ihn bei der Hand und zog ihn nieder auf das weiche Bett.*

Er hat sie betrogen, und deswegen hat sie dieses Unglück erlebt. Und jetzt will sie Gerechtigkeit.

---

[190] Es war nämlich nicht so schlimm, wenn jemand für eine Person Zauber durchführte, wie wenn es jemand selbst tat.

In diese Richtung weisen auch mehrere Anspielungen auf ältere Texte im zweiten Teil des *Idylls*, mit denen sich Segal befaßt hat:[191] Wenn Simaitha über ihre eigenen Taten spricht, evoziert sie Sappho, besonders Fragment 31 LP, worin leidenschaftliche Liebe und ihre Symptome sehr überzeugend geschildert werden. Wenn sie aber über das Verhalten von Delphis spricht, spielt sie auf die Szene aus dem dritten Gesang der *Ilias* (216–19) an, in welcher der Trojaner Antenor Odysseus als listigen Redner beschreibt, der Unfähigkeit vortäuscht und dabei doch πολύμητις, der Listigste von allen ist. Diese implizite Gegenüberstellung von Sappho, deren Name allein als Symbol für ehrliche, leidenschaftliche Liebe gilt, und Odysseus, der für kalte, berechnende, ja auch betrügerische Klugheit steht, verstärkt also den Eindruck von Unrecht.

Es läßt sich aus den oben geschilderten Vergleichen der Zauberpraktiken und dem zweiten *Idyll* Theokrits der Rückschluß ziehen, daß der zweite Teil des *Idylls* nicht als getrennt von dem 'magischen Teil' zu betrachten ist, sondern ebenfalls zu Simaithas Ritual gehört, weil er einen Appell an die Justiz darstellte, dessen Zweck es war, die Göttin des Zaubers zu überzeugen, daß Simaitha nicht ohne Grund Zaubermittel anwendet, sondern nur aus dem Grund, weil ihr Unrecht getan worden ist und sie keine andere Wahl hatte. Die traurige Liebesgeschichte soll Mitleid erregen und die Göttin auf ihre Seite ziehen. Der Zweck der Beschreibung des ganzen Ablaufs ihrer Liebesaffäre mit Delphis ist es, Simaithas Lage als unerträglich darzustellen — sie als das Opfer und Delphis als jemanden, der es durchaus verdient hat, bestraft zu werden.

Ein Hinweis darauf, daß Simaitha selbst ihre Anrede an den Mond für einen Bestandteil ihres Rituals hält, ist nicht nur der Refrain, der sich unterwürfig an die Mondgöttin richtet (πότνα Σελάνα) und ihre Aufmerksamkeit auf die Ursache des Leidens der armen Simaitha lenkt (φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο), sondern auch Vers 159 am Ende ihrer Beichte:

> νῦν μὲν τοῖς φίλτροις καταδήσομαι.

Hier ist die Verwendung von καταδήσομαι aufschlußreich, insbesondere die Form des medialen Futur des Verbs καταδέω, einem *terminus technicus* für Bindezauber. Auch die gewählte Zeitstufe ist für die Ritualsprache und die Zaubersprache charakteristisch. Faraone[192] hat aufgrund der

[191] Segal (1984).
[192] Faraone (1995a).

Benutzung dieser Zeitstufe in den hellenistischen *tabulae defixionum* nachgewiesen, daß das performative Futur ein Bestandteil der Sprache der Magie ist und nicht zukünftige Aktionen bezeichnet, sondern aktuelle.[193] Sogar der Zusammenhang, in dem dieses Wort bei Theokrit erscheint, entspricht ganz dem der zeitgenössischen *tabulae defixionum*: Sowohl in den magischen Texten als auch in Simaithas Beschwörung treten das Futur in erster Person Singular, das Adverb νῦν und das Pronomen ἐγώ gemeinsam auf. Faraone analysiert sieben verschiedene Beschwörungen aus dem dritten Jh. v. Chr.. Darunter sind zwei charakteristische Beispiele, die sich gut mit dem zweiten *Idyll* vergleichen lassen:

> DTA 108 (*defixio* aus einem Grab, Attika, 3. Jh. v. Chr.):
> δήσω ἐγὼ Σωσικλείαν κα[ὶ κ]τήματα καὶ μέγα κῦδος
> καὶ πρᾶξιν καὶ νοῦν. ἐχθρὰ δὲ φίλοισι γένοιτο.
> δήσω ἐγὼ κείνην ὑπὸ Τάρταρον ἀερόεντ[α
> δεσμοῖς ἀργαλέ{ι}νοις (…)
> σύν θ' Ἑκάτ{η}ι χθονίαι καὶ Ἐριννύσιν ἠλιθιώναις.
>
> *Ich werde Sosikleia und ihren Besitz und [ihren] großen Ruhm und Tätigkeit und Vernunft binden. Möge sie bei ihren Nächsten verhaßt werden. Ich werde sie in den nebeligen Abgründen des Tartaros mit mühebereitenden Fesseln binden. […] mit Hilfe der chthonischen Hekate und der in den Wahnsinn treibenden Erinnyen.*[194]
>
> SGD 150 (*defixio* aus Kyrene, zweite Hälfte des 3. Jh. v. Chr.):
> δεῦρ[ο] Τύχαν καλέω· νῦν δὴ τύ <γα> τῆδε παρῆμεν
> σύν τε Ζηνί, <Τύχα>, σὺν <καὶ> τε δυοῖσ<ι> Χάρισσιν.
> Πραξιδίκα κώρα μεγαλήτο<ρος>Ἀγλαοκάρπου,
> δῆσόν μοι Θερονίκας γλῶσ<σ>αν χῆρας τε {πόδας τε}.
> ταῦτα δ{ὲ} ἐγὼ ἐρησῶ <τὰ γράμματα? xxx>
> ἐν βοέωι κέρατι πολιᾶς ὑπένερθέ τε γαίας.
> *Ich rufe Tyche hierher. Hier sei du, Tyche, zusammen mit Zeus und den zwei Chariten. Praxidike, die Tochter des großherzigen Aglaokarpos, binde für mich die Zunge, die Hände und die Beine der Pheronike. Und ich werde das Täfelchen […] im Rindshorn abstellen [?] und unter der hellgrauen Erde.*

In Simaithas Beschwörung finden wir das performative Futur an vier Stellen:[195]

---

[193] Das performative Futur, das die laufende Handlung in Texten von Sophokles und Euripides kennzeichnet, hat Henrichs (1995) behandelt. Zum performativen Futur bei Pindar und Euripides siehe Calame (1995); siehe auch Pfeijffer (1999).

[194] Zur besonderen Bedeutung des Wortes ἠλιθιώη als Epitheton von Erinnyen („*one who makes foolish, distracts*") vgl. LSJ s.v. und Faraone (1995a) S. 6, Anm. 21.

[195] Faraone (1995a), S. 11–13.

V. 10 νῦν δέ νιν ἐκ θυέων καταδήσομαι.
V. 11 τὶν γὰρ ποταείσομαι ἅσυχα, δαῖμον.
V. 33 νῦν θυσῶ τὰ πίτυρα.
V. 159 νῦν μὲν τοῖς φίλτροις καταδήσομαι.

All diese Futurformen beziehen sich nicht auf zukünftige Handlungen, sondern auf die gerade ablaufenden. Damit ist klar, daß Simaitha, als sie am Ende ihrer Beichte sagt: *Jetzt binde ich ihn mit dem Liebeszauber*, ihre Anrede an den Mond auch selbst als einen Bestandteil ihres Rituals betrachtet.

Die Liebeszauber aus den PGM bieten uns keine mitleiderregenden Beichten, die als Parallelen für diese Beichte der Simaitha dienen könnten, und zwar deswegen, weil sie nicht an die individuellen Benutzer angepaßt waren, sondern eigentlich Formulare darstellten, aus denen die Verkäufer der Beschwörungen die am meisten zutreffenden Textpassagen für die jeweiligen Kunden auswählten.[196]

Individuelle Beispiele für Liebesrache und mitleiderregende Beichten findet man dagegen in den Beschwörungen auf Bleitäfelchen, weil diese schon an eine persönliche Situation angepaßt sind. So lesen wir z.B. auf einer Bleitafel aus Pella[197] (4. Jh. v. Chr.) einen Trennungszauber, den eine gewisse Phila gegen ihre Rivalin Thetima geschrieben hat:

4 … μὴ γὰρ λάβοι (sc. Διονυσοφῶν, Anm. der Verfass.) ἄλλαν γυναῖκα ἀλλ' ἢ ἐμέ,
5 [ἐμὲ δ]ὲ συνκαταγηρᾶσαι Διονυσοφῶντι καὶ μηδεμίαν ἄλλαν …
6 Φίλ]αν οἰκτίρετε δαίμονες φίλ[ο]ι <τ>α<πει>νὰ γὰρ ἰμε[198] φίλων πάντων καὶ ἐρῆμα.

Laßt Dionysophon keine andere Frau heiraten außer mir, laßt Dionysophon mit mir alt werden und mit keiner anderen… Liebe Götter, habt Erbarmen mit Phila, ich bin nämlich arm und von allen meinen Lieben verlassen.[199]

[196] Vgl. z.B. die 'Gebrauchsanweisung' in der *Verleumdung an Selene* (PGM 4, 2670ff.): τεῦξον πικραῖς / τιμωρίαις τὴν δεῖνα, τὴν ἄθεσμον, ἣν πάλιν / ἐγώ σοι κατάτροπον ἐναντίως ἐλέ<γ>ξω / (ὅσα δὲ βούλει, κοινά, ἃ λέγει πρὸς τὴν θεὸν / ἄθεσμα). *Versieh mit bitteren Strafen die N.N., die frevle, die ich dir wiederum als feindlich abgewandt überführen werde (nach Belieben, in gewöhnlicher Rede, was sie Frevles gegen die Götter spricht).*

[197] Voutiras (1998), S. 8 (Text).

[198] Die Stelle im Text lautet: ΔΑΓΙΝΑΓΑΡΙΜΕ. Zu der Konjektur, die H. Versnel (<τ>α<πει>νὰ) und L. Dubois (δα<π>ινὰ) γὰρ ἰμε = ταπεινὴ γὰρ εἰμι) unabhängig voneinander vorgeschlagen haben siehe Voutiras (1998), S. 12, Anm. 19.

[199] Die Analogie zwischen diesem Text und *Idyll* 2 hat Voutiras bemerkt (1998), S. 50: *„For all the differences in form, length, intention and style there is an inherent analogy of structure between this composition* (Th. II, Anm. der Verf.) *and the text of the tablet from Pella. In both cases the actual magic (the binding spell) is followed by a prayer describing the situation from the point of view of the defigiens.“*

Hier wird die traurige Lage der Frau, die diese Verfluchung geschrieben hat, besonders betont, gewiß deswegen, weil Phila damit rechnete, daß die Verfluchung bei den Göttern mehr Chancen hätte, wenn sie von ihrem Schicksal berührt würden.

Für die Betonung des Unglücks und der Hilflosigkeit in den Beschwörungen besteht aber ein noch wichtigerer Grund: Die Benutzung der Magie, besonders eines Liebes- und Schadenzaubers, war nur dann akzeptabel, wenn man keine andere Wahl hatte, wenn alle anderen Wege versperrt waren.[200] Magie wurde, insbesondere in höheren Kreisen, als etwas Unwürdiges und Schmähliches angesehen,[201] und in den niederen Kreisen, in denen sie zwar öfter benutzt wurde, wurde sie dennoch als gefährlich und riskant betrachtet. Schließlich wandte man sich gerade an die gefährlichsten Götter und Dämonen, die man ohne gute Gründe lieber nicht stören sollte. In diesem Zusammenhang sind 'gute Gründe' das Gefühl, keine andere Wahl zu haben, oder daß jemandem schweres Unrecht zugefügt worden ist.

Auf einem Täfelchen aus dem zweiten oder dritten Jh. n. Chr. aus Kampanien[202] 'empfiehlt' Vitruvius Felix seine Frau Quadratilla den unterirdischen Göttern, die schlimmsten Strafen für sie verlangend, und zwar deswegen, weil sie als erste von beiden die Treue gebrochen hat:

> ὑ]ποκατέχετε ὑμεῖς / [αὐτὴν ταῖς ἐ]σχ[άτ]αις τειμωρίαις… ὅτι πρώτη ἠθέτησ[ε / τὴν πίστιν[203] πρὸς Φ]ήλικα τὸν ἑαυτῆς ἄνδρα (Z. 37–40)
>
> *Unterzieht diese Frau der schlimmsten Strafen […] weil sie als erste das Vertrauen gegenüber Felix, ihrem Mann, zerstört hat.*

Die Tatsache, daß die Frau *als erste* untreu war, ist für den Ehemann Grund genug, um sie in den Hades schicken zu wollen. Offenbar sollte diese Untreue seiner Meinung nach auch für die unterirdischen Götter ein guter Grund für die Bestrafung seiner Frau darstellen. Ein ähnliches Motiv finden wir in einer Verfluchung mehrerer Personen,[204] die sich an Plouton und Mounogenes (d.h. Persephone) richtet. Grund und Rechtfertigung für die Verfluchung befinden sich in den Zeilen 25–29:

---

[200] Dazu siehe Faraone (1991b), S. 20; Winkler (1991), S. 226; Gordon (1997), S. 148.

[201] Dickie (2000).

[202] Audollent (^{2}1967), Nr. 198, S. 271f..

[203] Die Konjektur τὴν πίστιν stammt von Heim (*Incantamenta magica graeca latina*, Leipzig 1892) und wurde allgemein akzeptiert. Kaibels Vorschlag (τὴν πίστιν vel τὴν φιλίαν) ist auch nicht auszuschließen, doch der Sinn bleibt unverändert.

[204] Petrakos (1997), Nr. 745a, S. 478.

ἀξιῶι οὖν ἀδικούμενος καὶ οὐκ ἀδικῶν πρότερος, ἐπιτελ[ῆ] γενέσθα(ι) ἃ καταγράφω καὶ ἃ παρατίθεμαι ὑμῖν.

Ich verlange, daß das, was ich niederschreibe und was ich bei euch deponiere, erfüllt wird, denn es wurde mir Unrecht getan, und es war nicht ich, der als erster Unrecht getan hat.

Eine literarische Gattung, die auch eine bedeutende Quelle für die antiken magischen Praktiken darstellt, sind komische Bearbeitungen und Parodien von erotischen Verfluchungen.[205] In der *Anthologia Palatina* findet man Epigramme, die sich anstatt an Götter an Gegenstände richten, um die Rache für zugefügtes Unrecht zu verlangen. So wendet sich in einem Epigramm von Asklepiades ein betrogener Liebhaber an eine Lampe, die er für seinen Seelenschmerz um eine entsprechende Bestrafung seiner säumigen Geliebten bittet:

Λύχνε, σὲ γὰρ παρεοῦσα τρὶς ὤμοσεν Ἡράκλεια
ἥξειν κοὐχ ἥκει· λύχνε, σὺ δ' εἰ θεὸς εἶ
τὴν δολίην ἀπάμυνον· ὅταν φίλον ἔνδον ἔχουσα
παίζῃ ἀποσβεσθεὶς μηκέτι φῶς πάρεχε.[206]

Lampe, dreimal beschwor Herakleia bei dir es, sie wollte
kommen, und kommt nun nicht. Bist du, o Lampe, ein Gott,
o, so strafe die Falsche! Schließt drinnen sie kosend die Arme
um einen Liebsten, erlisch! Leuchte ihr fürder nicht mehr.[207]

Auch hier kann man sehen, daß die Beschreibung des Unrechts (ein Eidbruch) Bestandteil der Beschwörung ist. Als parodistische Beschwörung ist dieses Epigramm umso eher als Beweis für die Echtheit des Phänomens aussagekräftig — man parodiert ja nur das, was typisch und allbekannt ist, sonst könnte die Anspielung nicht verstanden werden.

Aufgrund dieser Parallelen wird klar, daß das zweite *Idyll* Theokrits nicht etwa aus zwei getrennten Einheiten besteht, sondern Simaithas Beichte ist auch ein wichtiger Bestandteil ihrer Beschwörung. Dieser Schluß ergibt sich auch aus der näheren Betrachtung der zwei Refrains. Nicht nur sind sie metrisch fast identisch, sondern verweisen auch klanglich aufeinander (ἕλκε τὺ: ἵκετο; ποτὶ: ὅθεν; δῶμα τὸν ἄνδρα: πότνα Σελάνα).

---

[205] Zu den humoristischen Bearbeitungen der Verfluchungen, siehe Watson (1991), S. 139–149.

[206] AP 5,7. Text nach: A.S.F. Gow/D.L. Page (Hgg.): *The Greek Anthology, Hellenistic Epigrams*, Vol. I, Cambridge 1965, Ascl. 9, S. 46.

[207] Übersetzung: Beckby (1957).

Ausgang der magischen Praxis oder 'Finde mir gegen die schlimme Krankheit ein Mittel!' μοι χαλεπᾶς νόσω εὑρέ τι μᾶχος[208]

Simaitha gibt sich alle Mühe, aber eine Expertin in Sachen Magie ist sie offensichtlich nicht. Darauf deuten einige 'Ausrutscher' im Laufe der magischen Handlung hin: Z.B. verlangt sie von der Göttin, ihr so wirksame Zauber zu geben wie diejenigen Kirkes, Medeas oder die der blonden Perimede (V. 15–16). „Perimede" ist hochwahrscheinlich ein Indiz für Simaithas Bildungsmangel, denn eine Gestalt dieses Namens ist sonst nirgendwo belegt. Wahrscheinlich meint sie Agamede, die bei Homer als große Kennerin aller Heilmittel bezeichnet wird (*Il.*11.740).[209] Über Agamede wissen wir nicht viel, aber die ersten zwei Beispielen genügen bereits: Wer würde sich in Simaithas Situation schon das Schicksal von Kirke oder Medea wünschen? Die beiden wurden von ihren Männern rücksichtslos verlassen! Auch ihre Reaktion auf die Indizien, daß die Göttin, die sie anruft, womöglich erscheint, ist kaum ein Beweis ihrer Professionalität: Statt die Epiphanie der Hekate als Hinweis dafür zu verstehen, daß ihr Zauber sich als wirksam beweist, benutzt sie einen Gong als Abwehr und vertreibt so die Göttin.[210]

Ein weiterer Hinweis darauf, daß Simaitha keine Hexe, sondern eine Amateur in ist, sind auch ihre früheren (vergeblichen) Besuche anderer Zauberinnen (V. 90–93).

Auf der anderen Seite ist Simaitha aber sehr willig, sich belehren zu lassen. Ihre Praktiken sind grundsätzlich mit den aus den PGM bekannten in Übereinstimmung. Sie hat nicht nur die Anweisungen für einen einzigen Liebeszauber bekommen, sondern hat den zweiten auch noch parat und obendrein die Absicht, bereits am nächsten Tag ein *böses Getränk* für Delphis vorzubereiten (V. 58). Sie ist offenbar auch an anderen Arten des Zaubers interessiert und droht, daß sie die hoch schädlichen Zaubermittel, die sie von einem assyrischen Fremden hat, anwenden wird (v. 159–162). Sie setzt offenbar alle ihre Hoffnungen in die Wirkung der magischen Mittel und ist bereit, sich in diesem Bereich weiterzubilden.

Ob ihre jetzige magische Handlung eine Wirkung haben wird? Findet Simaitha am Ende doch ein Heilmittel für ihre schwere Krankheit?

---

[208] Theoc. II, 95.
[209] Siehe White (1979), S. 21f..
[210] Siehe dazu oben, S. 13–14.

Simaitha behauptet am Ende ihrer Beichte, daß sie *ihre Sehnsucht tragen wird, wie sie es auf sich genommen hat* (V. 164: ἐγὼ δ' οἰσῶ τὸν ἐμὸν πόθον ὥσπερ ὑπέσταν), aber dies deutet nicht auf eine Heilung hin, sondern eher darauf, daß sie wie bisher alles Mögliche in Bewegung setzen wird, um ihre Lage zu verbessern. Und wenn auch die Last ihrer Liebe für sie leichter geworden ist, so kann man dennoch nicht behaupten, daß sie von der Liebeskrankheit geheilt wurde. Dabei ist sie der Lösung doch so nah gekommen! Denn das Hilfs- und Heilmittel gegen die schlimme Krankheit ist schon da, sie muß es nur erkennen und als solches verwenden. Es ist eben jenes Lied, das sie als einen Teil ihres Ritus an Selene richtet. In einem anderen Gedicht Theokrits (*Idyll* 11) wird nämlich der junge verliebte Kyklop Polyphemos eben durch die Lieder, die er an die schöne, unerreichbare Nymphe Galatea richtet, von der Liebeskrankheit geheilt, oder zumindest vermag er es zunehmend, seine Liebe unter Kontrolle zu halten.[211] Sein Heilmittel waren die Musen, wie es am Anfang des Gedichtes in der Ansprache an den Arzt Nikias erklärt wurde (V. 1–4):

> Οὐδὲν ποττὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο,
> Νικία, οὔτ' ἔγχριστον, ἐμὶν δοκεῖ, οὔτ' ἐπίπαστον,
> ἢ ταὶ Πιερίδες• κοῦφον δέ τι τοῦτο καὶ ἁδύ
> γίνετ' ἐπ' ἀνθρώποις, εὑρεῖν δ' οὐ ῥᾴδιόν ἐστι.
>
> *Kein anderes Heilmittel gegen die Liebe gibt es,*
> *Nikias, weder eingerieben, scheint mir, noch daraufgestreut,*
> *als die Pieriden; als mild und angenehm*
> *stellt sich das bei den Menschen heraus, zu finden ist es aber nicht leicht.*[212]

Nun, das Lied des Kyklopen ist nicht viel besser als das der Simaitha:[213] Krank von Liebesschmerzen, deren Ursache die schöne Nymphe

[211] Die Interpretation des Ausgangs seiner Bemühungen hängt vom Verständnis der letzten zwei Versen ab (80–1): οὕτω τοι Πολύφαμος ἐποίμαινεν τὸν ἔρωτα / μουσίσδων, ῥᾷον δὲ διᾶγ' ἢ εἰ χρυσὸν ἔδωκεν. Siehe dazu Hunter (1999), S. 220–223; 242.

[212] Zum heilenden Gesang in Theokrits elftem *Idyll,* siehe Lühken (2000) mit weiterer Literatur. Über die Verbindung des 11. mit dem zweiten *Idyll* siehe auch Griffiths (1979a).

Eine ähnliche Situation ist im 3. *Idyll* beschrieben, in dem der Hirte durch die kathartische Wirkung seines eigenen Liedes von der Liebesschmerzen befreit wurde — siehe dazu Baumbach (2000) mit weiterer Literatur.

[213] Das Motiv der Dichtung als Heilmittel für die Liebe hat Theokrit, zumindest für das 11. *Idyll* von Philoxenos von Kythera, einem Dithyrambendichter aus dem 5.–4. Jh. v. Chr., zusammen mit dem Motiv des verliebten Kyklopen übernehmen können (Vgl. Schol. Theoc. XI, 1 Wendel). In seinem Dithyrambos *Kyklop* oder *Galatea* hat Philoxenos,

Galateia war, blickte er auf das Meer und sang ihr ein Quasi-Paraklausithyron, in dessen Verlauf er zu dem Schluß kommt, daß es für ihn eigentlich gar nicht so schlecht aussieht: Er hat doch seine Herden, Käse und Milch (V. 64–66), viele Mädchen spielen gerne mit ihm (V. 77–9), und überhaupt ist er doch offenbar jemand in seinem Land (V. 79) — vielleicht findet er sogar eine schönere Galateia (V. 76). Sein Gedicht an Galateia ist Selbsttäuschung, eine Illusion, die es leichter macht, sein Leben (das eigentlich sehr düster ist) überhaupt zu ertragen. Weshalb jedoch ist der Kyklop erfolgreicher als Simaitha, weshalb kann er die Heilung (bzw. Milderung) finden und Simaitha nicht?

Meines Erachtens nach liegt die Antwort darin, daß der Kyklop sein Lied als solches wahrnimmt — er ist sich seines Dichtens bewußt, er benutzt es nicht als Teil einer Beschwörung, sondern dichtet, um seinem Schmerz Ausdruck zu verleihen. Selbst wenn er womöglich seine poetischen Fähigkeiten überschätzt, versteht er sich dennoch als Dichter und ist stolz darauf (V. 38ff.):

> συρίσδεν δ' ὡς οὔτις ἐπίσταμαι ὧδε Κυκλώπων,
> τίν, τὸ φίλον γλυκύμαλον, ἁμᾷ κἠμαυτὸν ἀείδων
> πολλάκι νυκτὸς ἀωρί.
>
> *Auf der Syrinx zu spielen, verstehe ich wie keiner der Kyklopen hier, wenn ich oftmals tief in der Nacht von dir, meinem lieben Süßapfel, und zugleich auch von mir selbst singe.*

Anders als der Kyklop ist Simaitha nicht in der Lage, ihr Lied als solches zu erkennen. Am Anfang nähert sie sich einer Selbsterkennung als Dichterin, weil sie verkündet, daß sie zu Selene und Hekate *leise singen wird* (V. 10ff.: ἀλλά, Σελάνα, / φαῖνε καλόν• τὶν γὰρ <u>ποταείσομαι</u> ἅσυχα, δαῖμον, / τᾷ χθονίᾳ θ' Ἑκάτᾳ). προσᾴδω und ᾄδω sind aber nicht dasselbe, und προσᾴδω deutet in diesem Kontext klar darauf hin, daß ihr Gedicht im Rahmen einer Beschwörung gefesselt bleibt. Auch später sagt sie nicht ein einziges Mal, daß sie singt, sondern entweder, daß sie

laut Zitat und Paraphrase bei Plutarch (*Quaest.conv.* 622C = Fr.7 Bergk *Poet.lyr.gr.* III 611) den Kyklopen geschildert, der *durch schönklingende Musen vom Eros geheilt wurde.* Derselbe Dichter hat auch über Sappho ähnliches behauptet (Fr. 822, PMelGr (Page): αὕτη (Σαπφώ) δ' ἀληθῶς μεμιγμένα πυρὶ φθέγγεται καὶ διὰ τῶν μελῶν ἀναφέρει τὴν ἀπὸ τῆς καρδίας θερμότητα 'Μούσαις εὐφώνοις ἰωμένη τὸν ἔρωτα' κατὰ Φιλόξενον. Diese Passage erinnert an das zweite *Idyll*, weil Simaitha auch *die Leidenschaft ihres Herzens durch ihren Gesang übermittelt.* Da die Dichtung von Philoxenos Berühmtheit erlangte, steht es fest, daß Theokrit seine Gedichte kannte und sich einiger Motive seiner Gedichte bedient hat. Siehe dazu Fantuzzi (1995).

mittels Magie ihren untreuen Geliebten fesselt (V. 159: νῦν μὲν τοῖς φίλτροις καταδήσομαι) oder daß sie *ihre Liebe beweint* (V. 64: νῦν δὴ μώνα ἐοῖσα πόθεν τὸν ἔρωτα δακρύσω).

Und darum gehört Simaitha nicht in die Dichterwelt. Es ist eben nicht die Tatsache, daß sie ungebildet, naiv, unbedacht, ja manchmal auch albern ist, welche einen daran hindert, sie als Dichterin wahrzunehmen. Andere Figuren Theokrits, deren dichterische Existenz viel paradoxer erscheinen mag als die der Simaitha, beispielsweise der Kyklop, *sind* Dichter in Theokrits Welt. Dabei scheint gerade die Fähigkeit, sich zu seiner Dichtung zu bekennen, also die Selbsterklärung als Dichter eine entscheidende Rolle zu spielen. Die Hirten im ersten oder siebten *Idyll*, welche die herausragenden Exemplare der bukolischen Dichtung zur Schau stellen, betonen schließlich andauernd die Tatsache, daß sie dichten.[214] Ist dann der Grad an Selbsterkenntnis als Dichter ein Hinweis auf Niveau und Qualität der Dichtung der jeweiligen Figuren von Theokrit? Schließlich ist die Intensität des Selbsterkennungsprozesses nicht bei allen Gestalten von Theokrit gleich ausgeprägt — während Simaitha höchstens sagt, daß sie durch das leise Besingen von Selene und Hekate ihren Geliebten beschwört, sieht sich der Kyklop schon als Dichter (und zwar als einen guten, zumindest unter den Kyklopen). Es sind aber vor allem die Hirten Theokrits, die nicht nur das Wort „Singen" häufig gebrauchen, sondern auch in Wettbewerben gegeneinander treten, wodurch sie beweisen, daß sie imstande sind, ihre eigene Dichtung und die der anderen zu bewerten. Sie sind es, die den höchsten Grad an Selbsterkenntnis besitzen und welche — meines Erachtens nach nicht zufälligerweise, die Dichtung höchsten Grades von allen Figuren Theokrits darbieten. Sie sind nicht nur imstande, ihre Lieder als Dichtung wahrzunehmen, sie sind auch in der Lage, die Dichtung anderer einzuschätzen, sich in eine Tradition des bukolischen Wettsingens einzuordnen und dadurch ihr eigenes Können unter Beweis zu stellen. Die Aufforderung βουκολιασδώμεσθα kann man demzufolge auch als eine Selbstproklamation und konkrete Einordnung in die bukolische Gattung verstehen.

Damit hätten wir noch einen Grund zu der Annahme, daß das theokriteische Corpus unter anderem auch die Genese der bukolischen Dichtung als Leitthema hat.[215] Und wenn wir es so betrachten, dann

[214] Payne (2001).
[215] Siehe dazu Hunter (1999), S. 61f..

lassen sich die Figuren Theokrits gemäß dem Grad ihrer dichterischen Selbsterkenntnis ebenfalls in diese 'Evolution der Dichtung' einreihen. In diesem Prozess hat dann ein Kyklop seinen verdienten Platz, wenn auch den eines Proto-Dichters.[216] Simaitha muß dagegen draußen bleiben — nicht etwa, weil sie als eine 'niedrige' Gestalt nicht der Rolle würdig ist, sondern weil sie nicht zu der Erkenntnis gelangt, daß sie Dichtung hervorbringt.

Und deswegen wird Simaitha schließlich auch nicht von ihrer Liebe geheilt: Die Dichtung wird zum φάρμακον, aber nur dann, wenn sie als solche anerkannt wird. Simaitha ist noch nicht zu einer Freundin der Musen geworden.

[216] Vgl. Hunter (1999), S. 62f.: „*In Daphnis and the Cyclops of Idylls 6 and 11* (…) *Theocritus constructed two proto-bucolic poets, both Sicilian herdsmen, both in other versions blinded, but one tragic and one comic, one a hero of pathos, the other of ethos: 'bucolic' was to encompass them both.*“

KAPITEL II

DIE PROZESSION IM ZWEITEN *IDYLL*

Die Fragestellung

ἦνθ᾽ ἁ τωὐβούλοιο καναφόρος ἄμμιν Ἀναξώ
ἄλσος ἐς Ἀρτέμιδος, τᾷ δὴ τόκα πολλὰ μὲν ἄλλα
θηρία πομπεύεσκε περισταδόν, ἐν δὲ λέαινα.

φράζεό μευ τὸν ἔρωθ᾽ ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα.

καί μ᾽ ἁ Θευμαρίδα Θρᾷσσα τροφός, ἁ μακαρῖτις,
ἀγχίθυρος ναίοισα κατεύξατο καὶ λιτάνευσε
τὰν πομπὰν θάσασθαι· ἐγὼ δέ οἱ ἁ μεγάλοιτος
ὡμάρτευν βύσσοιο καλὸν σύροισα χιτῶνα
κἀμφιστειλαμένα τὰν ξυστίδα τὰν Κλεαρίστας.

Es ging die Tochter des Eubulos, Anaxo, als Korbträgerin bei uns in den Hain der Artemis, für die damals viele andere Tiere rings am Festzug teilnahmen, darunter auch eine Löwin.

Beachte, woher meine Liebe gekommen ist, Herrin Selene!

Und die thrakische Amme des Theumaridas, die Selige, Tür and Tür wohnend, bat mich und drängte, den Festzug anzuschauen; und ich — zu meinem großen Unglück — begleitete sie, trug ein schönes Kleid aus Byssos und hatte die Stola von Klearista darübergebreitet.

Nachdem Simaitha ihre Sklavin Thestylis weggeschickt hat und alleine geblieben ist (V. 64ff.), fängt sie an, dem Mond zu erzählen, wie es zum ersten, für sie so entscheidenden Treffen mit Delphis gekommen ist: Die Amme aus Thrakien hat sie gebeten, die Prozession der Artemis zusammen mit ihr anzusehen. Simaitha hat sich schön gekleidet und ist dorthin gegangen, aber auf dem Weg hat sie Delphis getroffen und somit jedes Interesse am Festzug verloren.

Daher ist ihre Liebe gekommen.

Als ihre Liebe gefährdet ist, bittet Simaitha ausgerechnet die Göttin Artemis, deren Prozession sie als den Anfang ihrer Liebe beschrieben hat, mittels magischer Praktiken um Hilfe.[1] Die Anwendung der Magie

[1] Gow, *Theocritus II*, ad v. 66, S. 49: „*The goddess therefore, who is summoned to execute her magic behests (10, 14, 33) and to whom she is now confiding her story, is in some sense the authoress of her ruin*".

ist jedoch aus Sicht der frommen Gottesverehrung nicht zulässig, und zwar deswegen, weil der Magier eigentlich versucht, die Götter zu manipulieren, ja auch die Götter zwingt, das zu tun, was er will.[2]

Es wird jetzt klar, daß Simaitha schon am Anfang ihrer Liebesgeschichte die Göttin Artemis nicht richtig verehrt: Sie bereitet sich darauf vor, eine Prozession der Göttin, die gerade für ihr Alter und Geschlecht die wichtigste ist, zu besuchen, unterbricht aber ihren Weg und interessiert sich überhaupt nicht mehr für das Fest, weil sie einen Mann gesehen hat. Sie macht also gerade das, was Artemis am meisten verabscheut und unbarmherzig bestraft. Interessanterweise hat Simaitha selbst ein Gegenbeispiel erwähnt, ein Mädchen, das gerade das macht, was erwünscht ist, und das wahrscheinlich nicht so elend endet wie sie: Es ist die Tochter von Eubulos, Anaxo, die als Kanephore an der Prozession der Artemis teilnimmt. Es sind m.E. gerade die Prozession und die mit ihr semantisch verbundenen Vorstellungen, die von großer Bedeutung für das Verständnis des Schicksals von Simaitha in diesem *Idyll* sind. Gerade die Prozessionsepisode hätte womöglich für den antiken Rezipienten ein wichtiger Hinweis zur Deutung sowohl des Charakters der Simaitha als auch ihres weiteren Schicksals sein können. Deshalb werde ich im Folgenden sowohl die Prozession im zweiten *Idyll* näher untersuchen, als auch die Bedeutung von Prozessionen und Festen in der antiken Literatur, besonders in denjenigen Texten, in denen Liebe ein wichtiges Motiv darstellt. Von diesem Hintergrund ausgehend, lassen sich die Liebesgeschichte und das Ergebnis der Zauberhandlung von Simaitha in neuem Licht deuten.

---

[2] Die Definition der Magie und ihre Beziehung zur Religion ist viel diskutiert worden. Zum Status der Magier und Magie in der Antike siehe Dickie (2001), S. 18–46. Graf (1991) hat u.a. erfolgreich beweisen können, daß Magie und Religion nicht in einer strikten Opposition zueinander zu betrachten sind. Auf der anderen Seite sind die Unterschiede doch präsent und auch für den antiken Menschen greifbar gewesen. Hier folge ich Versnel (1991b), der überzeugend argumentiert, daß eine Ablehnung der Kategorie 'Magie' zum einen unüberwindbare methodologische Schwierigkeiten mit sich bringt und zum anderen die antike Sicht der Sache nicht beachtet. Nicht nur hat man laut Versnel in der Antike zwischen Magie und Religion sehr wohl unterscheiden können, sondern — und diese Bemerkung halte ich für besonders wichtig — man versuchte bewußt, diese Distinktion zu vertuschen (Versnel 1991b, S. 188: „*And we can also see the blurrings of these distionctions* (zw. Magie und Religion, Anm. der Verf.), *sometimes incidentally at other times systematically, even consciously. Conscious blurring of distinctions, for instance, is one of the most characteristic and interesting phenomena in the Greek magical papyri of late antiquity*."

Die Bedeutung der Prozession im zweiten Idyll

In der griechischen Welt waren Prozessionen so beliebt und so häufig, daß man kaum eine öffentliche Feier finden kann, bei der eine Pompe nicht ein zentraler oder sehr bedeutender Teil des geschehens war. Gerade in der hellenistischen Zeit waren Feste sehr populär und wurden häufiger als jemals zuvor organisiert.[3] Besonders starken Einfluß auf ihre Gestaltung und ihrem Verlauf haben die exotischen und prachtvollen Herrscherfeste ausgeübt. Auch bei den städtischen Festen ist die Betonung äußerlicher Pracht und das Streben, die Beobachter möglichst zu beeindrucken, ja auch in Staunen zu versetzen, deutlich bemerkbar. Diese Tendenz spiegelt sich in den hellenistischen Kultregelungen wider. Diese unterscheiden sich von den älteren dadurch, daß in ihnen nicht nur die Anweisungen bezüglich der Opfertiere und des Opfers im Allgemeinen gegeben werden, sondern die besondere Aufmerksamkeit auf die äußere Gestaltung und die Schönheit des Festes gelenkt wird.[4] Deshalb mußten die Organisatoren immer prachtvollere und beeindruckendere Veranstaltungen bieten, mit zunehmend mehr Teilnehmern und immer kostbareren Gegenständen. Sogar technische Errungenschaften wie z.B. eine Schnecke, die sich selbst bewegte und Speichel ausspuckte,[5] oder bewegliche mechanische Figuren, die im Lauf des Umzugs an den Wagen präsentiert wurden,[6] wurden für die Prozessionen benutzt, um die Zuschauer so stark wie möglich zu beeindrucken.[7] Weitere Höhepunkte waren z.B. nie zuvor gesehene Tiere, die den schaulustigen Beobachtern präsentiert wurden, oder die Teilnahme der dionysischen Techniten, die für ein inhaltsreiches und kunstvolles Programm auf den Festen engagiert wurden.[8]

---

[3] Siehe Wörrle (1988); Goldhill (1994); Chaniotis (1995b) und (1997c); Köhler (1996).

[4] Siehe Chaniotis (1997c), S. 246f. (mit inschriftlichen Quellen und weiterer Literatur).

[5] Plb. 12, 13, 11, 1. Über diese Prozession des Demetrios von Phaleron siehe Walbank (1979), S. 358f.; Hesberg (1987), S. 47–72; Köhler (1996), S. 98f.; Chaniotis (1997c), 243f..

[6] Das bekannteste Beispiel für die Benutzung mechanischer Figuren in einer Prozession ist die Beschreibung der Pompe des Ptolemaios II. (Athen. 5, 197c–203a = Kallixeinos v. Rhodos FGrHist 627 F2).

[7] Siehe Hesberg (1987) S. 47–72 und (1989).

[8] Zu den dionysischen Techniten in der hellenistischen Zeit siehe Chaniotis (1990); Šarnina (1997); Le Guen (2001); Aneziri (2003).

So wie sich die Könige auf diese Weise darstellten und nicht nur den Bürgern, sondern auch den Feinden demonstrierten, daß sie reich, beliebt und mächtig waren, wollten auch die führenden Bürger einer Polis ihre eigene Prosperität zur Schau stellen: Die Ehre der Propompeia war hoch geschätzt und die Bürger, welche die interessantesten und schönsten Züge und Feiern organisierten, wurden von der Stadt besonders geehrt.[9] So dürfte es auch nicht überraschen, daß das Erscheinen einer Löwin in dieser von Theokrit erwähnten Prozession besonders betont wird: Erstens paßt es sehr gut zu Artemis als πότνια θηρῶν, daß der Umzug der Tiere als besonderer Höhepunkt ihres Festes hervorgehoben wird. Zweitens, da die Feste in der hellenistischen Epoche beinahe schon zu Shows der Superlative geworden sind, war das Erscheinen einer Löwin als Höhepunkt des Festes besonders geeignet, um den Reichtum und die Prosperität der Gemeinde zu präsentieren.[10]

Gewiß war das Erscheinen einer Löwin besonders eindrucksvoll und erregte viel Aufmerksamkeit, weswegen es besonders berichtenswert war. Allerdings könnte es m.E. noch einen anderen Grund für die Erwähnung einer Löwin nebst anderen Tieren in Simaithas Bericht über die Prozession geben. Es ist durchaus möglich, daß dadurch die Aufmerksamkeit auf eine dunkle, gefährliche Rolle der Göttin Artemis gelenkt werden sollte.

Es gibt zwei Stellen im Text, die als ein Hinweis auf den bedrohlichen Aspekt der Prozessionsepisode verstanden werden können. Zum einen ist die thrakische Amme, die Simaitha gebeten hat, das Fest der Artemis zu besuchen, in dem Moment, als Simaitha davon berichtet, *schon tot* (V. 70: ἁ Θευμαρίδα Θρᾷσσα τροφός, ἁ μακαρῖτις). Daß Theokrit mit der Beschreibung der Amme ins Detail geht, kann auch einfach als zeitliche Bestimmung dienen.[11] Andererseits wird m.E. der Rezipient dadurch darauf hingewiesen, daß die Prozession eine Schicksalswendung für die Protagonistin des *Idylls* darstellt. Artemis ist nämlich vor allem eine Göttin des Übergangs, eine Göttin, die besonders für Frauen zuständig ist. Der Hinweis auf den ultimativen Übergang (d.h. auf den Tod) und die Erwähnung einer Löwin kurz zuvor (V. 69) kann daher als eine

[9] Siehe Köhler (1996), S. 119f.; Chaniotis (1997c), S. 250f..

[10] Zu ausdrücklichen Hinweisen auf die exotischen Tiere bei den Beschreibungen von hellenistischen Festzügen siehe Köhler (1996), S. 105f..

[11] Vgl. Gow, *Theocritus II*, ad v..

Verdichtung der Signale gesehen werden, eine Verdichtung, die auf die Rolle der Artemis als Todesgöttin erinnern soll.[12]

Als eine *Löwin für die Frauen* und damit als Frauentöterin wird Artemis auch in der *Ilias* bezeichnet, denn so nennt sie Hera in ihrer Anrede im 21. Gesang (481–484):

> πῶς δὲ σὺ νῦν μέμονας, κύον ἀδεές, ἀντί' ἐμεῖο
> στήσεσθαι; χαλεπή τοι ἐγὼ μένος ἀντιφέρεσθαι
> τοξοφόρῳ περ ἐούσῃ, ἐπεὶ σὲ λέοντα γυναιξὶ
> Ζεὺς θῆκεν, καὶ ἔδωκε κατακτάμεν ἥν κ' ἐθέλῃσθα.[13]
>
> *Schamlose Hündin, was hast du vor, hier gegen mich selber aufzustehn? Es wäre dir schwierig, mit mir dich zu messen, wenn auch den Bogen du trägst, da dich für die Weiber zur Löwin Zeus gemacht und dir gab zu töten, wen du nur möchtest.*[14]

Artemis wird in den homerischen Epen mehrmals als diejenige erwähnt, die den Frauen den Tod schickt, entweder einen schnellen und sanften, oder als Strafe, weil sie zornig ist.[15] Es war gerade dieser dunkle Aspekt der Göttin des Übergangs aus dem sich die Vorstellung entwickelte, ihre Feste seien gefährlich für teilnehmende Frauen. Die Feste der Götter boten den unverheirateten Mädchen eine seltene Möglichkeit, die Welt außerhalb des elterlichen Hauses zu sehen. Deshalb figuriert die Prozession in der antiken Literatur als der topische Anfang einer Liebesgeschichte.[16] Auffallend ist jedoch, daß eben die Feste der Artemis eine besondere Stellung bei der Schilderung von Feierlichkeiten in der griechischen Literatur einnehmen. Sie werden besonders oft in der Literatur erwähnt, und zwar als ein gefährliches Risiko, da die Mädchen, die sie besuchen, oft entführt und vergewaltigt werden.[17] Wegen der

---

[12] Über Artemis als Todesgöttin siehe Trachy (1977); Marinatos (1998); Vernant (1998).

[13] Text: Monro/Allen (1956).

[14] Übersetzung: Hampe (1979).

[15] Artemis schickt den schnellen und sanften Tod zu Frauen: *Il.* 6, 428; 19, 59; *Od.* 11, 172–3; 15, 409–411; 478; 18, 201–205; 20, 61–3; 80–83. Artemis tötet als Bestrafung: *Il.* 6, 205; 24, 604–9. Artemis tötet Ariadne auf Dia auf Dionysos' Wunsch: *Od.* 11, 324f..

[16] Vgl. X.Eph. 1, 2, 3; Hld. 3, 1; Charito 1, 1; Plautus *Cist.* 89f.. Ausführlicher darüber Rohde (1960), S. 155f.; Headlam/Knox (1966), S. 40f. Xenophon von Ephesos formuliert das in aller Deutlichkeit, wenn er schreibt, daß die Sitte war, im Fest von ephesischer Artemis für die jungen Mädchen den Bräutigam und für die jungen Männer die Braut auszusuchen (1, 2, 3).

[17] Dazu siehe Petrovic (2004b).

Verbreitung von Geschichten dieser Art scheint es mir möglich, daß in diesem Gedicht die bloße Erwähnung eines Festes der Artemis sozusagen Alarm auslöste. Dazu käme auch noch die Erwähnung einer Löwin, welche die dunkle Bedrohung des Festes, sowie den rachsüchtigen und gefährlichen Charakter der Göttin Artemis zusätzlich hervorhebt.

Die Tatsache, daß es gerade Simaitha ist, die diese Geschichte erzählt, ohne aber ihre eigentliche Bedeutung zu verstehen, unterstreicht noch mehr ihre Naivität und kreiert eine Kluft zwischen ihr und den Rezipienten. Es ist eben der Rezipient, der die Anspielung auf Homer wahrnimmt, nicht Simaitha selbst.[18] Somit wird paradoxerweise ihre Geschichte für den Rezipienten verständlicher als für sie selbst.

Gleich nach der kurzen Beschreibung der Prozession finden wir heraus, daß Simaitha nicht nur die Gefahr des Festes nicht wahrgenommen hat, sondern gar nicht auf den Umzug geachtet hat — sie verliert jegliches Interesse, als sie auf ihrem Weg Delphis trifft (V. 82–5):

> χὡς ἴδον, ὣς ἐμάνην, ὥς μοι πυρὶ θυμὸς ἰάφθη
> δειλαίας, τὸ δὲ κάλλος ἐτάκετο. οὐκέτι πομπᾶς
> τήνας ἐφρασάμαν, οὐδ᾽ ὡς πάλιν οἴκαδ᾽ ἀπῆνθον
> ἔγνων...
>
> *Wie ich sah — da wurde ich rasend, da wurde mir von Feuer das Herz versengt, schlimm wie ich dran war, und mein schönes Aussehen schwand dahin. Jenen Festzug beachtete ich nicht mehr, und ich wußte nicht, wie ich wieder nach Hause kam.*

Interessanterweise wird von Simaitha dasselbe Verb, das sie in ihrem Refrain an die Göttin Selene stets wiederholt (<u>φράζεό</u> μευ τὸν ἔρωθ᾽ ὅθεν ἵκετο), jetzt für die Missachtung des Artemisfestes benutzt (οὐκέτι πομπᾶς τήνας <u>ἐφρασάμαν</u>). Das Gedicht, dessen Hauptteil auf *similia similibus*-Formeln fußt, lenkt die Aufmerksamkeit des Rezipienten auf solche Wiederholungen. Darf man aus dieser zweifachen Benutzung

---

[18] Segal (1984) analysierte Simaithas Schilderung des ersten Gesprächs mit Delphis (V. 112–143) und sah in ihr zahlreiche literarische Allusionen, insbesondere auf Sappho und Homers Darstellung des Odysseus (*Il.* 3, 216–19). Einige seiner Schlüsse bezüglich der Art der Allusion in diesem Teil des Gedichtes sind m.E. auch für die oben erwähnte Anspielung auf Homer relevant (S. 206f.): „*These intertextual echoes, however, are one-directional only: they operate for the benefit of the reader, not the speaker. The effectiveness of the patterns behind the participants' attitudes in fact depends upon their ignorance of the models which they are following. (...) there is the contrast between the reader, who grasps these echoes, and the girl who uses them without understanding the patterns that she is creating. Simaetha speaks the language of Homeric epic and Sapphic introspective lyric, but she remains in total ignorance of the gap between herself and the texts she echoes. She is ignorant too of the multiple dimensions of that gap.*"

des Verbs schließen, daß Simaitha jetzt eben deswegen leidet, weil sie die Göttin mißachtet hat? Ich glaube, daß es in der Tat so ist. Zuerst will sie das Artemisfest eigentlich überhaupt nicht besuchen, es ist eben die thrakische Amme, die sie überredet, dahin zu gehen. Simaitha macht sich schön, leiht sich Kleider, aber auf ihrem Weg gerät sie in Versuchung und gibt gleich auf — anstatt die Prozession zu besuchen, betrachtet sie Männer, hat die Frauenlöwin nicht vor Augen und wird deswegen von ihr bestraft. Daß sie überhaupt nicht verstanden hat, weswegen sie leidet, beweist ihre Aufforderung an Selene, *aufzupassen*. Womöglich ist das auch als ein Hinweis auf den Ausgang ihrer Beschwörung zu verstehen, denn, so wie Simaitha die Prozession mißachtete, kann jetzt ihr Gebet auch von der Göttin Selene-Artemis-Hekate ignoriert werden.

Sogar die Art und Weise, wie sich anfangs ihre Liebe durch eine Krankheit offenbart, könnte auf die erwähnte Allusion auf Homer zurückgehen, nämlich auf das Bild der mit dem Bogen bewaffneten Jungfrau (vgl. Il. 21, 483: τοξοφόρῳ περ ἐούσῃ). Mittels der Pfeile kann Artemis nämlich nicht nur den Tod, sondern auch, wie ihr Bruder Apollon, Krankheit schicken.[19] Das Bild des Zerfalls der Schönheit als Folge ihrer Liebeskrankheit, das Simaitha in der Ansprache an Selene schildert, erinnert auch stark an den Tod (V. 88–90):

> καί μευ χρὼς μὲν ὁμοῖος ἐγίνετο πολλάκι θάψῳ
> ἔρρευν δ' ἐκ κεφαλᾶς πᾶσαι τρίχες, αὐτὰ δὲ λοιπά
> ὀστί' ἔτ' ἦς καὶ δέρμα.

> *Und meine Haut wurde oft ähnlich wie Gelbholz, vom Kopf fielen sämtliche Haare aus, und allein Knochen waren noch da und Haut.*

Dieses *Idyll*, das die dunkle, zerstörerische Seite der Liebe schildert und die Liebe selbst als eine Strafe, ja sogar als einen Fluch darstellt, knüpft eine eher unerwartete Verbindung zwischen der Göttin Artemis und Eros. Die Assoziation zwischen der mit Pfeilen bewaffneten, für Frauen gefährlichen Löwin und der bestrafenden Liebe, die als Folge von Verachtung der Göttin auftritt, ist zwar ungewöhnlich, aber eigentlich nicht unlogisch. Wenn sich Simaitha nämlich in ihrem Gebet an Artemis wendet, betont sie, daß die Göttin *das unbewegliche, bzw. die Tore des Hades, bewegen kann und alles, was sonst trotzig ist* (V. 33–34).[20] Diese Eigenschaft der Göttin kann in einem Liebeszauber eigentlich nur

[19] Vgl. Call. *Dian.* 125–9; Str.14, 1, 6.
[20] Siehe die Besprechung dieser Stelle in Kapitel I, S. 11–13.

deshalb erwähnt werden, weil der Zaubernde der Auffassung ist, daß die Göttin auch das unbewegliche Herz des Opfers zwingen kann, zu lieben, d.h. die Gottheit, die das Unbewegliche bewegen kann, kann auch zwischen dem Beschwörenden und seinem Opfer eine untrennbar starke Bindung bewirken. Im Liebeszauber ist also Artemis als ein Mitglied der Zaubertriade Selene-Hekate-Artemis auch eine Göttin, die für Eros zuständig ist.

Eine weitere Allusion, diesmal auf den homerischen *Aphroditehymnos*,[21] könnte ebenfalls als eine Betonung der engen Verbindung zwischen Artemis und Eros in diesem Gedicht gedeutet werden. Im zweiten *Idyll* repräsentieren die Tiere, die anläßlich der Artemisprozession am Festzug teilnahmen (V. 67–8: τᾷ δὴ τόκα πολλὰ μὲν ἄλλα / θηρία πομπεύεσκε περισταδόν), die Macht der Göttin über die wilde Natur. In dem homerischen *Aphroditehymnos* ist es allerdings die Göttin Aphrodite, die eine solche Macht über die wilden Tiere hat. Als sie zum Ida gelangt, um Anchises zu suchen, folgen ihr verschiedene wilde Tiere, plötzlich gezähmt und völlig in ihrer Macht (V. 68–74):

> Ἴδην δ' ἵκανεν πολυπίδακα, μητέρα θηρῶν,
> βῆ δ' ἰθὺς σταθμοῖο δι' οὔρεος· οἱ δὲ μετ' αὐτὴν
> σαίνοντες πολιοί τε λύκοι χαροποί τε λέοντες
> ἄρκτοι παρδάλιές τε θοαὶ προκάδων ἀκόρητοι
> ἤϊσαν· ἡ δ' ὁρόωσα μετὰ φρεσὶ τέρπετο θυμὸν
> καὶ τοῖς ἐν στήθεσσι βάλ' ἵμερον, οἱ δ' ἅμα πάντες
> σύνδυο κοιμήσαντο κατὰ σκιόεντας ἐναύλους.[22]

> *(Sie) kam zum quellendurchrieselten Ida, der Mutter der Tiere,*
> *Schritt durchs Gebirg gradezu aufs Gehöft. Da wanderten mit ihr*
> *Graue Wölfe mit wedelnden Schweifen und funkelnde Löwen,*
> *Bären und schnellende Panther, die gierigen Würger der Rehe.*
> *Sie aber sah ihr Gefolge, sie freute sich herzlich darüber*
> *Und erregte in ihnen Begier: Da legten sich alle*
> *Nieder, zu Paaren gesellt, in den schattigen Schluchten der Wälder.*[23]

Auch hier stellt eine Prozession der Tiere die Macht der Göttin dar. Das zweite *Idyll* wird mit dem homerischen *Aphroditehymnos* nicht nur durch diese Stelle, sondern auch durch das Motiv der Liebe als Strafe ver-

---

[21] Zur Rezeption der *Homerischen Hymnen* in der alexandrinischen Dichtung, besonders bei Theokrit, siehe Hunter (1996), S. 46–76.

[22] Text: Allen/Halliday/Sikes (1963).

[23] Übersetzung: Pfeiff (2002).

bunden: Der homerische *Hymnos auf Aphrodite* thematisiert die absolute Macht der Liebesgöttin über alle Lebewesen, ja sogar über die Götter selbst. Als Aphrodite wegen der Machtausübung über Zeus bestraft werden soll, wird ausgerechnet die Liebe als die passende Vergeltung ausgewählt — die Göttin muß sich nämlich in einen Sterblichen verlieben und wird gezwungen, eine erniedrigende Liaison einzugehen.[24]

Wenn wir also in der Darstellung der Prozession der Tiere eine Anspielung auf den *Aphroditehymnos* sehen dürfen, dann könnte diese Anspielung eigentlich daran erinnern, daß die Liebe nicht nur viel mit Machtausübung, Erniedrigung und Scham zu tun hat, sondern darüber hinaus als Strafe für Hybris dienen kann.

So lässt sich auch der erste Refrain erneut deuten:

> ἶυγξ, ἕλκε τὺ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα.

Der endlose Kreis des Zauberrades repräsentiert aus Simaithas Sicht die Macht ihrer Beschwörung, den untreuen Geliebten zu ihrem Haus zu ziehen. Er ist aber auch der endlose Kreis, aus dem gerade Simaitha keinen Ausgang finden wird, nämlich der Kreis der Liebe, zuerst als Strafe für sie, danach als intendierte Strafe für Delphis. Simaitha glaubt immer noch daß gerade die Göttin, die sie bestraft, diejenige ist, die sie retten wird. So wie sie im zweiten Refrain das Wort φράζεο immer wieder wiederholt, ohne zu begreifen, daß es gerade sie ist, die *aufpassen* muß, so wiederholt sie im ersten Refrain das Wort ἶυγξ, ohne zu verstehen, daß das Wort eben für ihre Machtlosigkeit steht, nicht für die von Delphis.

Das Bild der Rächerin Artemis wird also ins Bild der zerstörerischen Liebe integriert, und diese Liebe ähnelt der Göttin selbst: So wie πότνια Artemis ist auch die Liebe der Simaitha erschreckend und absolutistisch. Die Göttin beschützt und kümmert sich um die Tiere, die Natur und die jungen Menschen, ist aber jederzeit bereit, sie sofort und erbarmungslos zu bestrafen, sobald sie bemerkt, daß ihre Hingabe nicht absolut ist. Simaitha ist ihrerseits willig, sich völlig Delphis zu ergeben, aber, als sie betrogen wird, ist sie genauso bereit, ihn zum Hades zu schicken, sollte er sich weigern, zu ihr zurückzukehren.[25]

---

[24] Vgl. V. 45–6: τῇ δὲ καὶ αὐτῇ (sc. Ἀφροδίτῃ) Ζεὺς γλυκὺν ἵμερον ἔμβαλε θυμῷ / ἀνδρὶ καταθνητῷ μιχθήμεναι.

[25] Vgl. V. 159–160: …αἰ δ᾽ ἔτι κά με / λυπῇ, τὰν Ἀίδαο πύλαν, ναὶ Μοίρας, ἀραξεῖ.. *Und wenn er mir noch weiter Schmetz verursacht, wird er — bei den Moiren! — an das Tor des Hades klopfen!*

Andererseits bedeutet eine derartige Interpretation auch, daß Simaitha Delphis eben nicht zurückbringen kann, und daß das Ende ihrer Beziehung zu ihrem Geliebten das Werk der Göttin ist, an die sie sich wendet. Diejenige, die verfluchen will, ist selbst schon unwiderruflich verflucht.

Die Kanephore Anaxo als Gegenbild von Simaitha

In den Scholien zu Theokrit befindet sich eine Bemerkung bezüglich des Kanephoriedienstes der Anaxo in der Prozession der Artemis, aus der sich der Zweck und das Verständnis dieses Dienstes für Artemis, sowie der Charakter der Beziehung der Göttin zu ihren weiblichen Schützlingen herleiten lassen:

> εἰώθασι γὰρ τῇ Ἀρτέμιδι κανηφορεῖν αἱ μέλλουσαι γαμεῖσθαι ἐπὶ ἀφοσιώσει τῆς παρθενίας, μὴ νεμεσηθῶσιν ὑπ᾽ αὐτῆς.
>
> κανηφόρος: τὰ μυστήρια ταῦτα Ἀθήνησι πολιτεύονται. ἐκανηφόρουν δὲ τῇ Ἀρτέμιδι αἱ ὥραν ἔχουσαι γάμου ὥσπερ ἀπολογούμεναι περὶ τῆς παρθενίας τῇ θεῷ, ἵνα μὴ ὀργισθῇ αὐταῖς μελλούσαις τὸ λοιπὸν φθείρεσθαι. καὶ παρὰ Μενάνδρῳ (Fr. 40 Kock *Com.att.fgm.* III,15) αἱ κυΐσκουσαι ἐπικαλοῦνται τὴν Ἄρτεμιν ἀξιοῦσθαι συγγνώμης, ὅτι διεκορήθησαν.[26]
>
> *Es war üblich, daß die Mädchen, die heiraten wollten, den Kanephoriedienst für Artemis leisteten, damit sie keine Rache üben würde wegen des Verlustes der Jungfräulichkeit.*
>
> *Kanephore: Diese Mysterien wurden in Athen veranstaltet. Den Kanephoriedienst für Artemis leisteten diejenigen* [sc. Mädchen, Anm. der Verf.], *für die die Zeit gekommen war zu heiraten, als eine Art der Verteidigung vor der Göttin wegen* [sc. des Verlustes, Anm. der Verf.] *der Jungfräulichkeit, damit sie nicht böse auf die würde, die danach Geschlechtsverkehr haben wollten. Auch bei Menandros rufen die schwangeren Frauen Artemis an, und bitten sie um Verzeihung wegen des Verlustes der Jungfräulichkeit.*

Es war also notwendig, daß sich die Mädchen, die heiraten wollten, bei der Göttin dafür 'rechtfertigten', und diese Rechtfertigung konnte man durch einen sakralen Dienst leisten. Die Erwähnung der Kanephorie im Zusammenhang mit dem Artemiskult und Athen ist allerdings eine fehlerhafte Beschränkung der Bedeutung dieses Dienstes von Seiten des Scholiasten — es ist wahrscheinlich, daß der Scholiast dabei an eine

---

[26] Schol. Theoc. II, 66–68 Wendel.

andere lokale und spezifische Rolle von Frauen an religiösen Festen gedacht hat, und zwar an den Arkteiadienst. Dieser Dienst war fast ausschließlich mit dem Artemiskult verbunden, hauptsächlich in Brauron, Munichia und im Brauronion auf der Athener Akropolis.[27]

Wenn auch nur auf eine geringe Zahl von Orten begrenzt, ist dieser Dienst für das Verhältnis zwischen der Göttin Artemis und den Mädchen, die sie beschützte, sehr illustrativ: Der Dienst bestand darin, daß die Mädchen (ἄρκτοι) gelbbraune Kleidung trugen und eine gewisse Zeit im Tempel der Artemis verbrachten. Die Legenden über den Ursprung der Arkteia[28] betonen immer, daß es sich dabei um einen Dienst vor der und für die Heirat handelt (πρὸ γάμων).[29]

Obwohl sich die überlieferten aitiologischen Geschichten über diesen Ritus in einigen Einzelheiten voneinander unterscheiden, lassen sich doch in allen Berichten Gemeinsamkeiten feststellen: Alle Darlegungen berichten von einer Verfehlung der Athener (Tötung einer Bärin), dem Zorn der Artemis und ihrer Rache in Form einer Krankheit. Die Athener müssen sich loskaufen indem entweder sie ihre weiblichen Kinder opfern, die doch im letzten Moment gerettet und durch eine Ziege substituiert werden (Munichion), oder die weiblichen Kinder eine gewisse Zeit im Tempel der Artemis verbringen und der Göttin als ἄρκτοι dienen (Brauron). Dieser Dienst ist ausdrücklich als προτέλεια γάμων bezeichnet. Neben Zeus Teleios, Hera Teleia, Aphrodite, Peitho und den Moiren spielt nämlich auch Artemis eine bedeutende Rolle als die Gottheit, die für προτέλεια γάμων zuständig ist.[30] Dies ergibt sich aus ihrer Funktion als Beschützerin der Kinder und der Jugend.[31]

Dieser Dienst wurde von den meisten Forschern – wenngleich in einigen Punkten noch immer umstritten — als ein *rite de passage* verstanden, dessen Zweck darin lag, eine fruchtbare Ehe für die Arktoi zu sichern.[32]

---

[27] Siehe Suchier (1847); Farnell (1896), S. 564–66; Wernicke (1895c); Mommsen (1898), S. 453–55; Deubner (1932), S. 207f., Condis (1967); Brelich (1969), S. 229–311. Wahrscheinlich gab es einen ähnlichen Dienst auch in Kyrene, da das dortige Kultgesetz über Miasma vorschrieb, daß jede Frau vor der Hochzeit Artemis opfern müsse (LSCG Suppl. 15 (4) 6 = SEG IX, 72B 2–27); darüber hinaus hieß die Priesterin der Artemis in Kyrene Ἄρκος. Siehe zu Kyrene Pernier (1931); Chamoux (1953), S. 315–319; Parker (1983), S. 345f.; Perlman (1988); Dobias-Lalou (1993).

[28] Ausführlich über die Überlieferungsgeschichte dieser Berichte Sale (1975).

[29] Vgl. die Quellen in Brelich (1969), S. 248f..

[30] Vgl. Plut. *Moralia* 264 B (*Aet.Graec*. 4); Hesychios, s.v. προτέλεια; Poll. 3. 38; E. *IA* 433; 717; *Corp. paroem. gr*. 2, 513.

[31] Siehe Nilsson (1967), S. 493f.; Wernicke (1895c), Sp.1171.

[32] Die Literatur über Arkteia als Übergangsritus ist fast nicht mehr zum Überblicken.

Er fand *vor der Hochzeit* und unmittelbar *vor dem Übergang in den Bereich der Aphrodite* statt, er war sogar als eine Voraussetzung für einen Übergang verstanden.[33]

Die Kanephorie,[34] die im *Idyll* Theokrits der Anaxo anvertraut wurde, ist keineswegs ausschließlich mit dem Artemiskult verbunden. Dieser Dienst ist nämlich in Prozessionen für verschiedene Gottheiten vorhanden; er stellt eigentlich einen obligatorischen Teil jeder Prozession dar. Es steht aber außer Zweifel, daß dieser Dienst bei einem Fest für Artemis eine andere Bedeutung hat, als z.B. bei dem Fest der Athena oder des Zeus. Für ein Mädchen, das bald heiraten wird, war es sicherlich von großer Bedeutung, daß sich Artemis über sie nicht ärgerte und ihr einen gefahrlosen Übergang in den Bereich der Aphrodite erlaubte. Sakrale Dienste waren ein Weg, die göttliche Zustimmung zu gewinnen und sich eines sicheren Verlassens der Sphäre der Artemis zu vergewissern. Um zu Simaitha zurückzukehren: Während Simaitha nicht einmal in der Lage ist, als disziplinierte Zuschauerin die Prozession der Artemis zu beachten, tut Anaxo das, was für eine Jungfrau ihres Alters aus der Sicht der frommen Götterverehrung der beste Weg ist, um eine erfolgreiche Beziehung zu sichern. Anaxo hat also in Bezug auf den Artemiskult keine Fehler gemacht, sie hat ihre Dienste für die Göttin geleistet und kann sich wahrscheinlich über eine erfolgreiche Eheschließung freuen. Interessanterweise ist Anaxo als *Tochter des Euboulos* (V. 66) bezeichnet, was als ein Hinweis auf ihre 'Wohlberatenheit' verstanden werden kann.

Siehe Jeanmaire (1939), S. 259f.; Brelich (1965); ders. (1969); Calame (1977); Bodson (1978), S. 129–44; ders. (1986); Vidal-Naquet (1981); Perlman (1983) und (1988); Simon (1983), S. 83–88; Cole (1984); Osborne (1985), S. 154–172; Keuls (1986), S. 316f.; Heinrichs (1987); Dowden (1989), S. 9–47; Hamilton (1989); Garland (1990), S. 188f.; Scanlon (1990); Vernant (1991a) und (1991b); Kraemer (1992), S. 22 f.; Seaford (1994), S. 306–309; Dillon (1997), S. 201–203; Lyons (1997), S. 143–149; Katz (1999); Price (1999), S. 90–97; Gentili/Perusino (2002).

[33] Prägnant und klar wird der Zweck dieses Ritus in der *Lobrede an Artemis* von Libanios erklärt (*Or*. 5. 29.): Ἀθηναῖοι δὲ καὶ μηνὸς ὀνόματι γεραίρουσι τὴν θεόν, ὁ γὰρ δὴ Ἐλαφηβολιὼν τοῦτό ἐστιν. ἐν ἑτέρῳ δέ γε μηνί, Μουνυχιῶνι οἶμαι, καὶ τὰς παρθένους αὐτῇ πρὸ γάμων ὑπάγουσιν, ὅπως προτεθεραπευμένης Ἀρτέμιδος οὕτως ἐπὶ τὰ Ἀφροδίτης ἴωσι. *Die Athener verehren die Göttin auch durch einen Monatsnamen, dieser Name ist nämlich Elaphebolion. In einem anderen Monat, ich glaube im Munichion, führen sie ihr sogar die Mädchen vor der Hochzeit zu, damit sie zuerst ihre Dienste für Artemis leisten und auf diese Weise in den Bereich der Aphrodite übergehen.*

[34] Siehe Eitrem (1915); Schelp (1975); Durand (1986), S. 123–143; Hägg (1988); Roccos (1995); van Straten (1995).

Eigentlich kann Anaxo im zweiten *Idyll* als ein Gegenbild zu Simaitha in vielerlei Hinsicht betrachtet werden. Auch im Bezug auf ihre soziale Stellung steht Anaxo weit über Simaitha. Dies lässt sich erstens aufgrund ihres Namens schließen, (von ἄναξ abgeleitet)[35] aber auch (und vor allem) aufgrund der Rolle, die sie in der Prozession spielt.

Die wichtigsten Teilnehmer einer Prozession waren nämlich gerade diejenigen, welche die wichtigsten Handlungen durchführten oder die wichtigsten Gegenstände trugen: zum einen war das der Priester, der das Opfertier schlachtete, und zum anderen die Kanephore, die in ihrem Korb das Opfermesser und die Gerste trug.[36]

Da die meisten Quellen über attische Feste berichten, weiß man am meisten über die attischen Kanephoren bescheid. Die besondere Ehre eines Kanephoriedienstes konnte nicht jedem Mädchen zuteil werden, sondern nur einem, das von edler Geburt war und einen makellosen Ruf hatte.[37] Die Schönheit des Mädchens, die Pracht und Kostbarkeit der Kleidung und des Schmucks waren gar sprichwörtlich.[38] Eine Kanephore hatte die schönsten Kleider,[39] ihr Gesicht war gepudert,[40] und das Körbchen, welches sie trug, war manchmal sehr kostbar, sogar aus Gold gemacht.[41] Wahrscheinlich waren sich die Mädchen der Ehre bewußt und bemühten sich, da sie im Brennpunkt der Aufmerksamkeit standen, so würdevoll wie möglich auszusehen. Das konnte allerdings auch übertrieben aussehen, worüber sich Aristophanes lustig gemacht hat.[42]

Es ist nicht schwer sich vorzustellen, wie stolz diese Mädchen waren, die als 'Aushängeschild', ihre Familie und die Stadt repräsentierend,[43]

---

35 Siehe Bechtel (1917), S. 45.

36 Ausführlicher über den Opferkorb siehe Eitrem (1915), S. 294–309 und Schelp (1975).

37 Über den adeligen Ursprung der Kanephoren siehe auch Photios (s.v. κανηφόροι): αὗται δὲ τῶν ἀστῶν καὶ τῶν εὐγενῶν ἦσαν.

38 Vgl. Ov. *Met.* 2, 725 (über die Kanephore Herse): *ibat eratque decus pompae comitumque suarum*. Vielleicht ist es nicht übertrieben, wenn Lawler (1964), S. 109 behauptet: „*The title of Basket-Bearer was as much prized by Greek girls as is the title of "beauty queen" by girls today.*"

39 Vgl. Ar. *Lys.* 1188–1194.

40 Vgl. Ar. *Ec.* 730–733.

41 Vgl. *Scholia* Ar. *Ach.* 253 und Paus. 1, 29, 16.

42 Vgl. Ar. *Ach.* 253–8.

43 IG II^2, 896, 8ff.: Ein gewisser Zopyros wird deswegen geehrt, weil er seine Tochter als Kanephoros an den großen Dionysien entsandt hat: οἴσουσαν τὸ ἱερὸν κανοῦν τῷ θεῷ κατὰ τὰ πάτρια. Vgl. auch IG II^2 668, 31f.; IG XII 8, 666; IG II^2 1424 a, 279; IG II^2 333c, 10; IG II^2 1493, 5.

so prachtvoll geschmückt und die kostbarste Kleidung tragend, an der Spitze des Zuges schritten, gefolgt von Mädchen aus der Reihe der Metöken, die nur dabei waren, um die empfindliche Haut der edlen Kanephoren vor der Sonne zu schützen oder die Stühle für sie zu tragen.

Das Ehrenamt der Kanephorie wurde ausnahmslos den Mädchen zugeteilt, die παρθένοι waren,[44] also denen, die bald heiraten würden. Da die Kanephore die Aufmerksamkeit aller erregte, bot dieser Dienst auch eine ausgezeichnete Möglichkeit, von einem potentiellen Bräutigam bemerkt zu werden.[45]

Wir können jetzt folgern, daß Anaxo, Tochter des Eubulos, ein Mädchen aus einer angesehenen Familie war, die auf dieser Prozession die Blicke vieler auf sich gezogen hat.

Anaxo folgt also dem anständigen, 'richtigen' Weg im Leben: Sie geht mit der Prozession, bei der sie viele Chancen hat, einen würdigen Bräutigam zu finden. Sie erfüllt auch ihre Pflicht gegenüber der Göttin Artemis, indem sie ihr den Dienst der Kanephorie leistet. Simaitha dagegen zeigt kein besonderes Interesse für das Fest, und als sie es besuchen soll, unterbricht sie ihren Weg und findet keinen Ehemann, sondern einen Geliebten. Während Anaxo der Göttin dient und am Kult teilnimmt, nutzt Simaitha die feierliche Gelegenheit für das, was Artemis am meisten verabscheut und oft bestraft. Darüber hinaus wendet sie sich erst der Göttin zu, als es schon zu spät ist, und handelt auf eine unerlaubte und inakzeptable Art und Weise, indem sie sich der Magie bedient.

Interessanterweise fällt Simaitha nicht nur in der Ausübung ihrer religiösen Pflichten völlig aus der Rolle, sondern sie ist in Sachen Liebe ebenso unkundig und verstößt gegen allen Normen des Hofierens. Eigentlich wurde in der Forschung des öfteren argumentiert, daß sie sich in ihrer Beziehung zu Delphis wie ein Mann benimmt.[46]

Faraone argumentiert ebenfalls überzeugend, daß die Art der Magie, die sie anwendet, diejenige ist, die für Männer und Prostituierte typisch war.[47]

---

[44] Siehe Fehrle (1910).

[45] Vgl. Musae. 51ff.: ἣ γὰρ ἐκεῖνοι / αἰὲν ὁμαρτήσαντες, ὅπῃ φάτις ἐστὶν ἑορτῆς, / οὐ τόσον ἀθανάτοισιν ἄγειν σπεύδουσι θυηλάς, / ὅσσον ἀγειρομένων διὰ κάλλεα παρθενικάων. *Denn sie* (sc. die Jünglinge, Anm. der Verf.), *die immer zusammenkommen, wo ein Fest im Gespräch ist, eilen dorthin weniger, um den Unsterblichen Opfer darzubringen, als wegen der Schönheit der versammelten Mädchen.* Üb. Kost (1971).

[46] Siehe Griffiths (1981), Burton (1995), S. 43–44; Faraone (1999a), S. 152f..

[47] Faraone (1999a), S. 152–3.

Die Ansicht, Simaitha sei eine Prostituierte, wurde in der neueren Forschung vertreten,[48] hauptsächlich wegen ihrer Bereitschaft, die Initiative in der Beziehung zu Delphis zu übernehmen und wegen ihres freien Verhaltens in dieser Beziehung. Andererseits gibt es, wie manche Kommentatoren feststellen,[49] im zweiten *Idyll* keinerlei Hinweise auf Simaithas Beruf als Prostituierte, sie betont vielmehr den Verlust ihrer Jungfräulichkeit und betrachtet diesen als eine Schande.[50]

Ihr Name wurde auch als ein Hinweis auf ihre Stellung als Prostituierte gedeutet.[51] Ich glaube, daß Bechtels Deutung des inschriftlich bezeugten Namens Σίμαιθος (σιμός 'stumpfnasig' mit dem Suffix -αιθος — „*einer, der eine stumpfe und zugleich funkelnde Nase hat*"[52] eine weit bessere ist, weil sie von der Bedeutung der Wörter selbst ausgeht und nicht aus dem Kontext des *Idylls* Theokrits hergeleitet ist. In der Tat kann man aufgrund des Suffixes -αιθα, das bei Theokrit in den Namen von Ziegen belegt ist, nicht dem Suffix selbst die Konnotation 'Ziege' verleihen. Bechtel (1917: 24) leitet wohl zu Recht dieses Suffix vom Wort αἰθός, 3 *leuchtend, brennend, gebrannt* her. Die Namensbildungen auf -αιθος sind ansonsten gut bezeugt und weisen keinerlei Verbindungen mit Tieren auf.[53]

---

[48] Diese Ansicht vertreten Faraone (1999a), S. 154 und Dickie (2001), S. 103.

[49] Gow, *Theocritus II*, S. 33 betont zwar ihre niedrige soziale Stellung, hält sie aber nicht für eine Prostituierte: „*Simaetha is apparently living alone with a single slave, with whom she is on intimate terms (94) (…). Her gossips have been the nurse in a neighbour's house (79) and the mother of a girl who plays the flute at symposia (145); for festal occasions she must borrow finery from a friend (74). She is poor therefore, perhaps an orphan, presumably bourgeoise; she is not a* ἑταίρα (41)." Ähnlich argumentieren Monteil (1968), S. 51: „*Sur le plan social, Simaitha occupe une situation un peu ambiguë. Elle n'est pas une courtisane, et Delphis est son premier amant.*" und Dover (1971), S. 95–6: „*Nothing in the poem indicates unambiguously Simaitha's status and how she makes a living.* (…) *Perhaps we are meant to imagine that Simaitha's father was abroad, that her mother was dead, and that no officious uncle was at hand; and perhaps situations of this kind were sufficiently familiar to Theokritos to need no explanation.*"

[50] Vgl. V. 40–41 und 20.

[51] Dover (1971), S. 95 weist auf die Namen der Ziegen aus dem ersten (V. 151: Κισσαίθα) und fünften (102: Κιναίθα) *Idyll* hin und verbindet das Suffix -αιθα mit Ziegennamen. Gow, *Theocritus II*, comm. ad v. 101, S. 54 verweist auch auf die Namen der Ziegen bei Theokrit und auf die Prostituierte namens Simaitha bei Aristophanes (*Ach.* 524).

Faraone (1999a), S. 154 geht noch weiter und deutet den Namen als „*a combination of the Greek words for 'monkey' and 'goat' — typical of the degrading animal nicknames given to prostitutes.*"

[52] Vgl. Bechtel (1917), S. 25 s.v. Σίμαιθος.

[53] Vgl. Bechtel (1917), S. 24–25.

Auch die Tatsache, daß eine Prostituierte aus Megara bei Aristophanes (*Ach.* 524) den Namen Simaitha hat, würde ich eher als Koinzidenz betrachten. Derselbe Frauenname ist nämlich in Megara auch inschriftlich belegt[54] und kann womöglich als eine lokale Besonderheit gelten — d.h. die Hetäre bei Aristophanes könnte den Namen Simaitha als ein Kennzeichen ihrer Herkunft, nicht ihres Berufes tragen.

Ich meine auch, daß der Name Simaitha nicht die soziale Stellung der Heldin des zweiten *Idylls* kennzeichnet, sondern als Chiffre für ihre erotische Besessenheit verstanden werden kann: Sie ist eine, die *brennt* bzw. *verbrannt* ist. Die Rolle des Feuers in ihrer magischen Praxis und in ihrer Bezeichnung der eigenen Verliebtheit in Delphis wurde schon diskutiert,[55] an dieser Stelle seien zwei m.E. besonders wichtige Verse zitiert:

> ἐγὼ δ᾽ ἐπὶ Δέλφιδι δάφναν / αἴθω (23–4)
> ἀλλ᾽ ἐπὶ τήνῳ πᾶσα καταίθομαι (40)

Womöglich sollen die Wiederholungen des Verbs αἴθω auf den Namen der Heldin hinweisen, denn sie ist diejenige, die zuerst durch das Feuer der Liebe entflammte,[56] danach lange brannte und am Ende völlig verbrannt ist. Nicht Delphis, den sie mittels sympathetischer Magie dazu zwingen will, sondern sie alleine ist diejenige, die brennt, und ein zusätzlicher Hinweis darauf ist ihr Name.

Ich glaube, daß die Frage, ob Simaitha eine Prostituierte ist, offen bleiben muß. Ich würde eher dazu tendieren, die Meinung Gows zu akzeptieren: Simaitha ist sozial niedriger gestellt als Delphis, aber keine Prostituierte. Womöglich bleibt ihre soziale Stellung absichtlich ungeklärt. Sie verharrt auch ansonsten mit allen ihren Aktionen in einem Zwischenraum: Simaitha bereitet sich vor, ein Fest zu besuchen, und gibt auf, als sie Delphis sieht; sie führt eine komplizierte magische Praxis durch, bricht aber im entscheidenden Moment, als die Göttin erscheinen soll, die Handlung ab;[57] sie wendet sich an Selene und dichtet, ohne daß sie merkt, was sie eigentlich tut;[58] und sie initiiert den ersten Kontakt mit einem Mann, führt ihn selbst ins Bett, um sich dann später zu

[54] IG VII 160, 4.–3. Jh. v. Chr. Vgl. auch P.M. Fraser / E. Matthews (Hgg.), *A Lexicon of Greek Personal Names*, Oxford 1997, Bd. IIIa s.v. Σιμαίθα.
[55] Siehe oben, S. 16–18; 28.
[56] Vgl. insbesondere v. 82: χὠς ἴδον, ὣς ἐμάνην, ὥς μοι πυρὶ θυμὸς ἰάφθη.
[57] Siehe oben, S. 13–14.
[58] Siehe oben, S. 52–56.

beschweren, daß sie keine Jungfrau mehr ist, aber auch keine Ehefrau. Auch in dieser Hinsicht ist Simaitha in einem Zwischenraum stehen geblieben, wie sie ja selbst behauptet (V. 40–41):

> ἀλλ' ἐπὶ τήνῳ πᾶσα καταίθομαι ὅς με τάλαιναν
> ἀντὶ γυναικὸς ἔθηκε κακὰν καὶ ἀπάρθενον ἦμεν.

> *Nach ihm stehe ich ganz in Flammen, der mich Arme statt zu seiner Frau zu einer gemacht hat, die erbärmlich ist und ihre Mädchenehre verloren hat.*

Sie macht eigentlich nur Fehler und kann gar nichts richtig zu Ende führen. Was für eine Heldin ist Simaitha eigentlich?

Simaithas Kindlichkeit

Im Bewusstsein, daß ich am Rande von *affective fallacy* spiele, glaube ich dennoch für eine gewisse Interpretation der Simaitha einige Gründe im Text finden zu können: Simaitha ist ein Publikumsliebling, nicht weil sie besonders heldenhaft oder auf irgendeine Art und Weise beeindruckend ist, sondern deswegen, weil sie kindliche Züge trägt. Aus diesem Winkel betrachtet, ist alles, was sie macht, verzeihlich, ja sogar entzückend: Ihre Unfähigkeit, die Welt um sich herum zu verstehen, ihre ständigen Versuche, etwas zu unternehmen, wobei sie immer die schlechteste Lösung findet, ihr Pathos und Selbstmitleid. Sie dreht sich im Kreis, macht einen Fehler nach dem anderen, beschäftigt sich mit Magie, gibt nicht auf und will unbedingt genau das, was sie nicht haben kann.

M.E. wird das schon im ersten Vers deutlich: πᾷ μοι ταὶ δάφναι; φέρε, Θεστυλί. πᾷ δὲ τὰ φίλτρα; dies erinnert stark an ein Kinderlied, das bei Athenaios belegt ist:

> ἦν δὲ (sc. ὄρχησις) καὶ παρὰ τοῖς ἰδιώταις ἡ καλουμένη ἄνθεμα. ταύτην δὲ ὠρχοῦντο μετὰ λέξεως τοιαύτης μιμούμενοι καὶ λέγοντες·
> ποῦ μοι τὰ ῥόδα, ποῦ μοι τὰ ἴα
> ποῦ μοι τὰ καλὰ σέλινα;
> ταδὶ τὰ ῥόδα, ταδὶ τὰ ἴα,
> ταδὶ τὰ καλὰ σέλινα.[59]

> *Es gab auch einen (Tanz) der Laien (sc. im privaten Bereich), den man Anthema (Blumen) nannte. Den tanzte man, machte dabei Gesten und sagte:*

[59] Deipn. 14.27.10–15 (629e) = Diehl (1925) II, 203.

'Wo sind die Rosen für mich, wo sind die Veilchen, wo ist die schöne Petersilie für mich? Hier sind die Rosen, hier sind die Veilchen, hier ist die schöne Petersilie.'

Man vermutet, daß das ein Kindertanz war, was sehr gut zum Bild der Simaitha im zweiten *Idyll* passt. Das Kindliche in Simaithas Gestalt wäre auch eine gute Erklärung für die unpassenden Vergleiche, die sie in der Schilderung der ersten Liebesszene mit Delphis zieht: Gerade als es zur Verwirklichung ihrer erotischen Wünsche kommt und sie sich vorbereitet, mit Delphis ins Bett zu gehen, vergleicht sie sich mit einem Kind, ja sogar mit einer Puppe (V. 108–110):

οὐδέ τι φωνῆσαι δυνάμαν, οὐδ' ὅσσον ἐν ὕπνῳ
κνυζεῦνται φωνεῦντα φίλαν ποτὶ ματέρα τέκνα·
ἀλλ' ἐπάγην δαγῦδι καλὸν χρόα πάντοθεν ἴσα.

Und kein Wort konnte ich sprechen — nicht mal soviel, wie im Schlaf Kinder wimmern, wenn sie nach ihrer lieben Mutter rufen —, sondern ich erstarrte wie eine Puppe überall an meinem schönen Leib.

Aus diesem Blickwinkel betrachtet, gewinnt auch Simaithas Refrain ἶυγξ, ἕλκε τὺ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα vielleicht noch eine zusätzliche Bedeutung: Im antiken Griechenland waren Kinderspiele mit verschiedenen Kreisel, Spulen (Jojo) und Reifen sehr beliebt und verbreitet, dafür gibt es schon seit der archaischen Zeit ausreichend literarische und archäologische Zeugnisse.[60] Wenn der erste Vers schon einen Beiklang des Kinderspiels hat, dann bestünde auch die Möglichkeit, die Erwähnung vom Wendehals als eine Anspielung auf das Kinderspiel zu deuten.

Das Bild von Simaitha als Kind, und zwar als Kind, das dichtet — denn nur so ist ihre Anrede an Selene im zweiten Teil des *Idylls* zu charakterisieren — führt uns zu einem Detail aus dem ersten *Idyll* des Theokrit, *Thyrsis*. In diesem Gedicht wird ein Becher beschrieben, der als Belohnung für Thyrsis für sein berühmtes Lied über die Leiden des Daphnis vorgesehen ist.[61] Dieser Becher ist mit drei Bildern geschmückt, von denen das dritte einen Weinberg und einem Jungen, der den Weinberg bewachen soll, darstellt (V. 48–54):

---

[60] Siehe dazu Fittà (1998), S. 76–82.

[61] Das erste *Idyll* von Theokrit, und insbesondere die Beschreibung des Bechers wurden viel diskutiert. Eine Diskussion der Ekphrasis und einen Überblick der bisherigen Deutungen bietet Payne (2001).

… ἀμφὶ δέ νιν δύ’ ἀλώπεκες, ἃ μὲν ἀν’ ὄρχως
φοιτῇ σινομένα τὰν τρώξιμον, ἃ δ’ ἐπὶ πήρᾳ
πάντα δόλον τεύχοισα τὸ παιδίον οὐ πρὶν ἀνησεῖν
φατὶ πρὶν ἢ ἀκράτιστον ἐπὶ ξηροῖσι καθίξῃ.
αὐτὰρ ὅγ’ ἀνθερίκοισι καλὰν πλέκει ἀκριδοθήραν
σχοίνῳ ἐφαρμόσδων· μέλεται δέ οἱ οὔτε τι πήρας
οὔτε φυτῶν τοσσῆνον ὅσον περὶ πλέγματι γαθεῖ.

Um ihn herum zwei Füchse: Der eine geht durch die Reihen und plündert die essbaren Trauben, der andere richtet seine ganze List aufden Ranzen und gibt zu erkennen, daß er von dem Kind nicht eher ablassen wird, als bis er von seinem Frühstück nur trockenes Brot übriggelassen hat. Aber der flicht mit Asphodelos-Stengeln eine schöne Heuschrekkenfalle und macht sie mit Binse zurecht, und er kümmert sich weder um den Ranzen noch die Reben so sehr, wie er sich am Flechtwerk freut.

Der Junge, der eine Heuschreckenfalle flechtet, sich am Flechtwerk freut, und in seiner Freude nicht auf die Füchse achtet, ähnelt Simaitha: Das Flechtwerk steht für die Dichtung.[62] Die Wirkung des Dichtens auf den Jungen wird beschrieben: Er vergisst alles um sich, seine Aufgabe (die Trauben werden geplündert) und sogar sein eigenes Essen, so vertieft ist er in sein Werk und freut sich darüber. Im zweiten *Idyll* wird auch nicht ausdrücklich gesagt, daß Simaitha dichtet, aber das Lied, das sie als Erklärung der Entstehung ihrer Liebe an Selene richtet, *ist* ein Gedicht. Der Junge (genauso wie Simaitha!) stellt eine Falle her: Seine ist für eine Heuschrecke, Simaithas für den untreuen Geliebten. Die beide bereiten sich vor, jemanden zu fangen, und werden dabei selbst zum Opfer. Der Junge wird von den Füchsen des Essens beraubt, und Simaitha ist selbst in ihrem Zauber gefangen geblieben, weil sie auf der einen Seite selbst nicht einsehen kann, daß Delphis nie zu ihr zurückkehren wird, und auf der anderen Seite wird sie nicht von der Liebe geheilt, weil das einzige φάρμακον für die Liebe die Dichtung selbst ist, und sie ist nicht in der Lage, ihr Lied als solches zu erkennen.[63] So kommen wir wieder zum Motiv der Dichtung als Heilmittel und zum Motiv der dichterischen Selbsterkenntnis, die offensichtlich in dem Korpus Theokrits als Leitmotive eine sehr bedeutende Rolle spielen.

[62] Die Heuschrecken wurden, genauso wie die Zikaden, in Käfigen gehalten und wegen ihres Gesanges geschätzt (vgl. die Belege in Gow, *Theocritus II*, ad.v.). Diese Stelle bei Theokrit kann auch im Lichte von Kallimachos (*Aet.* I Fr. 1, 5–6 Pfeiffer) gedeutet werden, wo die Dichtung des Sprechers als *Kinderspiel* bezeichnet wurde.

[63] Dazu siehe Kapitel I, S. 52–56.

Der Handlungsort des zweiten Idylls

Zunächst sollte man die Frage stellen, ob das zweite *Idyll* lokalisiert werden kann, d.h. ob es im Text selbst genügend Indizien für den Handlungsort gibt, so daß sich der Rezipient mit dieser Frage auseinandersetzen muß. Zweitens, wenn es tatsächlich so ist, weswegen ist es überhaupt von Bedeutung, die Handlung zu lokalisieren, wozu dienen solche Anweisungen, und was wird durch sie erreicht?

Es wird aufgrund einiger expliziter Erwähnungen deutlich, daß Theokrit den Ort der Handlung des zweiten *Idylls* nicht als einen beliebigen, sondern als einen bestimmten und lokalisierbaren schildert. Über den ganzen Text hinweg stoßen wir auf Personen, die man erkennen soll, auf lokale Ortsnamen, ja auch regionaltypische Redewendungen. M.E. deuten alle diese Indizien darauf hin, daß wohl erstens der Ort der Handlung lokalisiert werden sollte, und daß es zweitens die Insel Kos war, welche die Kulisse der Handlung des zweiten *Idylls* darstellte.

In der neueren Forschung neigt man eher dazu, Kos als Handlungsort dieses *Idylls* zu betrachten. So unterstützen (mehr oder weniger überzeugt) die Kos-Theorie: Legrand,[64] Gow,[65] Lawall,[66] Weingarth,[67] Monteil,[68] Beckby[69], Sherwin-White[70] und Reinhardt.[71] Cholmeley[72] und Hommel[73] argumentieren für Rhodos als Handlungsort. Schneider[74] hat sich gar für Alexandrien entschieden.

---

[64] Legrand (1969), S. 94f.

[65] Gow, *Theocritus I*, S. XX, Anm.1: "*Delphis is Carian (39), Philinus, at least by association, Coan (115), the Assyrian stranger (162) and the supposedly Coan oath (160) also suggest Cos. Lipara (133) conflicts.*" Lipara (V. 133 Λιπαραίω) wird als Sitz des Hephaistos erwähnt (134 Ἀφαίστοιο). Die Insel Lipara ist auch bei Kallimachos als Sitz der Kyklopen und des Hephaistos angeführt (*H. Dian.* 47) und hat mit dem eigentlichen Handlungsort des *Idylls* nichts zu tun.

[66] Lawall (1967), S. 3 (Der Verfasser argumentiert, daß die Gedichte 1–7 eine Einheit bilden (d.h., sie stellen ein „Coan poetry book" dar) und daß alle Kos als Setting haben.)

[67] Weingarth (1967), S. 60.

[68] Monteil (1968), S. 51.

[69] Beckby (1975), S. 388.

[70] Sherwin-White (1978), S. 303–4.

[71] Reinhardt (1988), S. 85.

[72] Cholomeley (1919), S. 393.

[73] Hommel (1956).

[74] Schneider (1967), S. 107.

Der Handlungsort kann aufgrund folgender Textstellen festgestellt werden:

1. Der Läufer Philinos

Simaitha hat ihre Dienerin geschickt, Delphis zu ihr zu bringen. Er kommt und fängt seine 'Verführungsrede' wie folgt an (V. 114–116):

> ἦ ῥά με, Σιμαίθα, τόσον ἔφθασας, ὅσσον ἐγώ θην
> πρᾶν ποκα τὸν χαρίεντα τράχων ἔφθασσα Φιλῖνον,
> ἐς τὸ τεὸν καλέσασα τόδε στέγος ἢ 'μὲ παρῆμεν.

> *Wirklich, Simaitha, so wie ich neulich beim Wettlauf vor dem reizenden Philinos ins Ziel kam, bist du mit deiner Einladung hier in dein Haus meinem Eintreffen zuvorgekommen.*

Wieso erwähnt Delphis den Läufer Philinos, und zwar in seiner ersten Anrede an Simaitha? Es ist naheliegend, daß Philinos ein bekannter Name war und daß ein Sieg in dem Rennen, an dem auch Philinos teilgenommen hat, in der Tat etwas bedeutete. Interessanterweise war ein gleichnamiger Sohn des Hegepolis in den sechziger Jahren des dritten Jh. v. Chr. der berühmteste Läufer in Kos, dessen Statue, welche die Einwohner der Insel in Olympia aufgestellt haben, Pausanias gesehen und kommentiert hat.[75] Laut Pausanias' Angabe war Philinos nicht einfach ein Athlet, sondern muß wohl ein Megastar gewesen sein — er siegte nämlich fünfmal in Olympia, viermal in Delphi, viermal in Nemea und elfmal in Isthmia! Die Erwähnung dieses Sportlers allein deutet stark darauf hin, daß Kos der Handlungsort des zweiten *Idylls* gewesen sein muß.

Während man bisher dieser Bemerkung von Delphis nur im Kontext der Lokalisierung des *Idylls* Beachtung schenkte, glaube ich, daß dahinter mehr steckt, denn die Art, wie Philinos Erwähnung findet, steht in vollem Einklang mit den späteren Worten (und Taten!) Delphis? M.E. ist die Erwähnung des Triumphes über den mehrfachen Sieger der Panhellenischen Spiele Philinos eine ironische Anmerkung, die sich Delphis auf Kosten seiner Geliebten erlaubt. Simaitha ist eigentlich diejenige, die seit Tagen in Delphis verliebt ist, und diejenige, die als Frau, ganz im Gegensatz zu allen Regeln des Hofierens, den ersten Schritt macht. Überdies geht sie so weit, daß sie ihre Dienerin zu einem Mann schickt

[75] Paus. 6, 17, 2–3. Siehe dazu Gow, *Theocritus II*, comm. ad v..

und so auf klare Art und Weise Delphis zu verstehen gibt, sie würde ihm zur Verfügung stehen.

Jetzt sagt Delphis zu Simaitha, daß es so gewiß sei, daß er zu ihr kommen wollte, wie es wahr sei, daß er Philinos im Rennen besiegt habe. Der Witz liegt in der Tatsache, daß er den vielfachen Sieger im Wettlauf nicht besiegen konnte, und dieser Umstand war wohl den Lesern bekannt, da sie von Philinos gehört hatten.

2.
Delphis wird als ὁ Μύνδιος bezeichnet (V. 29). Die Stadt Myndos befindet sich an der Westküste von Karien, gerade gegenüber der Insel Kos.

3.
Simaitha benutzt den Schwur ναὶ Μοίρας (V. 160), der sonst sehr selten ausgesprochen wurde.[76] Bei Herodas erscheint dieser Schwur sogar dreimal,[77] und zwar ohne einen für die Moiren spezifischen Kontext. Aufgrund dieser Frequenz und einer Inschrift, in der vom Opfer für die Moiren auf Kos die Rede ist,[78] ist man zu dem Schluß gekommen, daß er wahrscheinlich typisch koisch war.[79]

4.
Fast alle im zweiten *Idyll* erwähnten Personen sind durch ihren Herkunftsort gekennzeichnet: Delphis kommt aus Myndos (V. 29), Anaxo ist *unsere*, sc. einheimisch (V. 66), die Amme kommt aus Thrakien (V. 70), der Experte für die Zauberei stammt aus Assyrien (V. 162). Die Erwähnung von bestimmten Lokalitäten wie z.B. des Haines der Artemis (V. 67), τὰ Λύκωνος (V. 76) (was auch immer damit gemeint ist), oder der Palästra des Timagetes (V. 8) spricht auch dafür, daß Theokrit doch an

[76] Vgl. die Stellen bei Headlam/Knox (1966), S. 17f..

[77] Herod. 1, 11; 66 (μὰ τὰς Μοίρας); 4, 30 (πρὸς Μοιρέων). Mimjambos IV spielt sicherlich auf Kos an, Mimjambos I ist nicht mit Sicherheit zu verorten, aber einiges spricht für Kos als Setting. Siehe dazu Sherwin-White (1978), S. 106f., bes. Anm. 122.

[78] HG 10 (= PH 36; Syll.³ 1106; LSCG 177). Zum Kult der Moiren auf Kos siehe Sherwin-White (1978), S. 326. Augrund der Inschriften und koischen Personennamen argumentiert sie, daß die Moiren auf Kos einen bedeutenden Kult hatten.

[79] Siehe Headlam/Knox (1966), S. 18; Monteil (1968), S. 51; Gow, *Theocritus II*, ad v. 160. Anders: Cunningham (1971), S. 61, siehe aber die Diskussion bei Sherwin-White (1978), S. 106, Anm. 122 und S. 326.

einen gewissen Ort als Kulisse des zweiten *Idylls* gedacht hat. Die oben erwähnten Stellen sowie die Vermutung, daß Theokrit eine gewisse Zeit auf Kos verbracht hat und auch einige seiner anderen Gedichte auf Kos stattfinden,[80] untermauern die Annahme, daß auch das zweite *Idyll* auf Kos spielt.

Allerdings ist diese These in der Forschung nicht allgemein akzeptiert.

Paradoxerweise war es Wilamowitz, der als erster die Insel Kos als den Ort der Handlung identifizierte, dies jedoch bald danach wieder ablehnte: In *Bucolici Graeci* (S. 162) argumentiert er, Kos sei aufgrund der Erwähnung des bekannten Läufers Philinos als Handlungsort anzunehmen. In der *Textgeschichte der Griechischen Bukoliker* (S. 163) dagegen beantwortet er die Frage des Handlungsortes anders aufgrund des erwähnten Artemis-Festes:

> *Auf jeden Fall beweist ‚Der Thyrsis', daß Theokrit nach der ägyptischen Reise in der dorischen Gegend Asiens gelebt hat, die damals unter der Oberherrschaft Ägyptens stand. In eben dieser Gegend spielten die Pharmakeutriai, das zeigt der Myndier Delphis. Den Hörern war der Ort ganz genau bezeichnet, sie kannten die Palaistra des Timagetos (Namen der Bildung sind auf Kos, noch viel mehr auf Rhodos beliebt). Die Hörer kannten auch den Hain der Artemis vor der Stadt, zu dem eine Prozession ging, in der sogar eine Löwin auftrat. Ich glaube nicht, daß das Kos war, denn da tritt Artemis ganz zurück, die z.B. in Knidos einen namhaften Kult hatte.*

Nilsson[81] und Farnell[82] haben sich hauptsächlich für die erwähnte Prozession der Artemis interessiert, aufgrund deren Erwähnung sie behaupteten, daß die Handlung dieses *Idylls* in Syrakus spiele, hauptsächlich wegen der Prominenz des Artemiskultes in Syrakus. Aber obwohl die Zeugnisse für den Artemiskult in Syrakus zahlreich und überzeugend sind,[83] kann diese Tatsache allein nicht das wesentliche Argument für die Lokalisierung des zweiten *Idylls* darstellen.

Wir kommen also zu dem Schluß, daß es nur die erwähnte Artemisprozession in diesem *Idyll* ist, die als Argument gegen Kos als Handlungsort benutzt wird: Man argumentierte entweder, daß der Artemiskult

---

[80] Dazu ausführlich Gow (1965), Bd. I, S. xvii–xxii.

[81] Nilsson (1906), S. 206 : „*Das ganze Gedicht spielt in Syrakusa; so müssen wir das Fest auch dort suchen.*"

[82] Farnell (1896), Bd. II. S. 432: „*That the lion and the wolf were sacred to Artemis is proved by the Syracusian custom, referred to by Theocritus, of leading a lioness in certain festival processions instituted in her honour.*"

[83] Dazu siehe Reichert-Südbeck (2000).

auf Kos „völlig zurückgetreten“ war, oder, daß er zumindest nicht prominent genug war, um eine Prozession mit einer Löwin zu haben. Es scheint, daß besonders die erwähnte Löwin ein Hindernis für Kos als Handlungsort dieses *Idylls* darstellt, wohl weil man glaubte, daß sich diese kleine Insel so einen Luxus nicht leisten konnte.[84]

Das Erscheinen einer Löwin in der Prozession für Artemis kann m.E. überhaupt kein Hindernis für die Lokalisierung des Gedichtes auf Kos sein. Im Folgenden werde ich argumentieren, daß, wenn es denn hier tatsächlich um ein Tier handelt, es keine ungewöhnliche Erscheinung für die hellenistischen Feste ist, daß Kos sich so einen Luxus auf jeden Fall leisten konnte, und daß der Artemiskult auf der Insel bedeutend genug war, um in einem Gedicht Erwähnung zu finden. Durch das Publizieren neuer Inschriften aus Kos sind Informationen über den Kult der Artemis auf Kos bekannt geworden, die mit Theokrits Schilderung des Festes im zweiten *Idyll* in völliger Übereinstimmung stehen. Es sind m.E. eben die koischen Merkmale des Artemiskultes und des Kultes der Hekate, die daraufhin deuten, daß gerade diese Insel das Setting des Gedichtes gewesen sein muß.

Schließlich werde ich mich mit der Frage, warum gerade diese Insel das Setting für das zweite *Idyll* ist, auseinandersetzen.

Die Löwin

Zum einen ist es überhaupt nicht klar, ob es sich hier tatsächlich um ein Tier handelt. Lawler (1947) argumentierte, daß es sich hier um einen kultischen Tanz handeln könnte, an dem mehrere Mädchen Teil genommen haben, von denen einem die Rolle der Löwin zugeteilt wurde.

Andererseits, wenn es denn tatsächlich ein Tierumzug war, und wenn unter anderen Tieren an diesem Festzug auch eine Löwin mitgeführt wurde, dann steht der Annahme, daß die Prozession auf Kos stattge-

[84] So Nilsson (1906), S. 475: „*Ich glaube jedoch nicht, daß eine beliebige kleine Stadt eine Prozession mit einer Löwin nebst anderen wilden Tieren aufweisen kann. Das ist königlicher Festluxus.*“ Nilsson hätte womöglich aufgrund der Beschreibung der Prozession des Ptolemaios II (Athen. 5, 197c–203a = Kallixeinos v. Rhodos FGrHist 627 F2) zu diesem Schluß kommen können, denn in dieser Prozession wurden 24 große Löwen mitgeführt (Athen. 201f.). Das bedeutet jedenfalls nicht, daß eine einzige Löwin auch der königliche Festluxus war. Im Gegenteil: Im Vergleich mit 24 großen Löwen kommt einem die eine Löwin in der Prozession gar bescheiden vor.

funden hat, auch nichts im Wege. Im Gegenteil: Was den Reichtum der Insel betrifft, so ist Kos nicht zu unterschätzen. Gerade in der Zeit Theokrits stand die Insel sowohl wirtschaftlich als auch kulturell in voller Blüte.[85] Seitdem die neue Stadt Kos im Jahr 366 v. Chr. im östlichen Teil der Insel gegründet worden war, konnten die Einwohner der Insel besser die neuen wirtschaftlichen Möglichkeiten nutzen, die sich nach der Gründung und Entwicklung neuer Wirtschafts- und Handelszentren, vor allem Alexandria und Rhodos, und damit verbundener neuer Handelswege boten. Aufgrund des intensiven Tempel- und Privathäuserbaus im dritten Jh. v. Chr. läßt sich eher schließen, daß die Einwohner ziemlich wohlhabend waren.[86]

Kos exportierte den bekannten Wein nach Alexandria und Pontos sowie Seide und Düfte.[87] Eigentlich war Kos sprichwörtlich reich (cf. ὃν οὐ θρέψει Κῶς, ἐκεῖνον οὐδὲ Αἴγυπτος),[88] so daß die Insel von den Einwohnern selbst *Goldene* genannt wurde (ὦ χρυσέα Κῶ).[89] Wenn sich eine Stadt eine Löwin leisten konnte, dann Kos.

Es scheint mir auch wichtig, daß Kos gerade im dritten Jahrhundert v. Chr. eine besondere Stellung im Reich der Ptolemäer hatte. Da Ptolemäus II. Philadelphos ausgerechnet auf Kos geboren wurde, wurde diese Insel offenbar besonders bevorzugt. Es gab keine Zeichen der militärischen Präsenz der Ptolemäer auf der Insel oder ihrer Intervention in administrativen Angelegenheiten, und es ist sehr wahrscheinlich, daß Kos auch nicht besteuert wurde.[90] Diese Umstände haben sicherlich zu dem Reichtum und Wohlstand von Kos deutlich beigetragen.

Artemiskult auf Kos

Inschriftliche Zeugnisse für den Artemiskult auf Kos

Alle inschriftlichen Informationen über die Kulte der Insel Kos beziehen sich auf die Periode nach dem Synoikismos (366 v. Chr.), so daß die

[85] Siehe Sherwin-White (1978), S. 82–130.

[86] Ein wichtiges Indiz für den Reichtum der Bürger von Kos sind die Subskriptionslisten aus dem dritten Jh. v. Chr. Siehe dazu Migeotte (1992), Nr. 49, S. 145f., Nr. 50, S. 147–160; Nr. 51, S. 161.

[87] Sherwin-White (1978), S. 236–242.

[88] *Eust. ad Il.* 14, 255.

[89] PH 137, Z. 1. Dies ist das Ende des ersten Verses einer mittlerweile verschollenen Inschrift mit dem Epigramm auf die Dichterin Delphis. Siehe dazu Bosnakis (2004).

[90] Sherwin-White (1978) 92–102.

Kulte der einzelnen koischen Siedlungen vor der Gründung der Polis Kos nicht mit Sicherheit nachvollzogen werden können.[91] Es ist jedoch sehr wahrscheinlich, daß die bedeutenden lokalen Kulte in den Polis-Kult integriert worden sind.

Die Inschriften mit Bezug auf die Kulte auf Kos sind sehr informativ und zahlreich,[92] wurden allerdings bisher nie vollständig ediert.[93] Es läßt sich aber aufgrund der bisher publizierten Inschriften ein Abriß des Kultes der Artemis auf der Insel gewinnen, der jedenfalls völlig genügt, um die Annahme abzulehnen, der Artemiskult wäre auf Kos zurückgetreten. Dabei ist das größte Problem die zeitliche Bestimmung einzelner Kulte, die eigentlich in fast allen Fällen unmöglich ist — da manche koischen Kultvorschriften wegen des Verkaufs von Priesterämtern überhaupt erst im dritten Jahrhundert v. Chr. niedergeschrieben wurden,[94] können wir wohl nur annehmen, daß sich viele Inschriften wahrscheinlich auf die älteren Kulte beziehen.

Grundsätzlich läßt sich sagen, daß die Göttin auf der Insel mindestens zwei Heiligtümer besaß und unter folgenden Epiklesen verehrt wurde: Ἀγροτέρα, Πυθηΐς, Λοχία, Περγαία und Τοξῖτις. Der einzige Kult, der sich datieren läßt, ist der von Artemis Τοξῖτις, welcher erst ab 220 v. Chr. oder sogar später auf Kos von Kreta her eingeführt wurde; der Kult der Artemis Περγαία ist inschriftlich ab dem ersten Jh. v. Chr. belegt, ist aber wahrscheinlich viel älter. Die Kulte der Ἀγροτέρα, Πυθηΐς und Λοχία sind für das dritte Jh. v. Chr. inschriftlich belegt, aller Wahrscheinlichkeit nach aber ebenfalls älter.

Folgende Inschriften belegen den Artemiskult auf Kos:

1. *Kultkalender des Apollon-Heiligtums in Halasarna*, Ende des dritten Jh. v. Chr.

Das Bild des Artemiskultes auf Kos wurde durch die Publikation dieser Inschrift aus dem letzten Viertel des dritten Jh. v. Chr. wesentlich bereichert, und es ist zu erwarten, daß weitere wichtige Zeugnisse

[91] Siehe Sherwin-White (1978), S. 292.

[92] Eigentlich sind die Inschriften mit Kultregelungen auf Kos so zahlreich, daß R. Herzog die Einwohner als ἄνθρωποι δεισιδαιμονέστατοι charakterisierte (*Koische Forschungen und Funde*, Leipzig 1899, S. 170).

[93] Die Hindernisse, die sich einer vollständigen Edition in den Weg stellten, kann man eigentlich nur als eine tragische Ironie des Schicksals charakterisieren. Siehe dazu Hallof/Hallof (2004).

[94] Vgl. PH, S. XXXI; Sherwin-White (1978), S. 292f..

durch die Publikation der Inschriften aus Halasarna bald zugänglich werden. Die Ausgrabungen des Apollon-Heiligtums in der koischen Deme Halasarna[95] haben 16 neue Inschriften zutage gebracht,[96] welche zahlreiche bedeutende Informationen über koische Kulte beinhallen. Besonders signifikant für die Erforschung des Artemiskultes ist der Kultkalender über die jährlichen Opfer, welche der Apollonpriester zu bringen hatte.[97] Der Kult des Apollon scheint der Hauptkult der Deme gewesen zu sein;[98] die Tatsache, daß der Apollonpriester für die Opfer der anderen lokalen Götter Sorge tragen sollte, bestätigt diese Annahme.

Der Kultkalender enthält eine Liste der jährlichen Opfer für drei Monate (Hyakinthios, Karneios und Theudaisios) und informiert somit über die wichtigen Kulte und Heiligtümer der Deme Halasarna, von denen einige bisher unbekannt waren.[99] Unter anderen werden zwei Opfer für Artemis aufgelistet, und damit wurden zwei auf Kos bisher unbelegte Epiklesen der Göttin bezeugt:[100] Agrotera[101] und Pytheis.[102] Der Beiname Πυθηΐς ist bisher in dieser Form nicht belegt. Der Kult der

[95] Über die Ausgrabungen siehe G. Kokkorou-Alevras/S. Kalopissi-Verti/M. Panayotidi: „Excavations at Kardamaina (ancient Halasarna) in Cos“, 1995–96 (Erschienen 1998), *Archaiognosia* 9: 313–335; G. Kokkorou-Alevras: „Πανεπιστημιακή Ανασκαφή στο Ιερό του Απόλλωνα στην Καρδάμαινα (αρχαία Αλάσαρνα) της Κω: ένδεκα χρόνια ανασκαφικής έρευας“ in: Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου „Αρχαιολογία-Ιστορία και Τέχνη της Κω από την αρχαιότητα ως τις ημέρες μας“, Athen 2001, S. 91–105; S. Kalopissi-Verti/M. Panagiotidi, „Ταφικό συγκρότημα στον παλαιοχριστιανικό οικισμό της Αλάσαρνας (σημ. Καρδάμαινας) στην Κω“, ebd. S. 243–254.

[96] Diese Inschriften sind in Kokkorou-Aleura (2004) publiziert und hier als NE abgekürzt.

[97] NE 6; Ed.pr. Kokkorou-Alevras (2004a), S. 121f. (mit Abbildung, Übersetzung, und Kommentar).

[98] Siehe dazu Sherwin-White (1978), S. 300; Kokkorou-Alevras (2004a), S. 126.

[99] Siehe die Besprechung in Kokkorou-Alevras (2004a) und den Kommentar zur NE 6.

[100] Die zwei neubezeugten Epiklesen der Göttin verlangen allerdings eine neue Analyse der Konjekturen der koischen Inschriften, die sich auf einen Artemiskult beziehen. (Siehe dazu unten, Nr. 2–5) Da eine derartige Analyse nicht das zentrale Thema dieser Arbeit ist, habe ich mich damit nicht befaßt.

[101] NE 6, 18–19: διχομηνίαι Ἀρτά/μιτι Ἀγροτέραι ἱερε<ῖ>ον. (Der Göttin Artemis Agrotera soll am fünfzehnten Tag des Monats Karneios geopfert werden.)

[102] NE 6, 26–28: Θευδαισίου ἑκκαιδεκάται Ἀπόλλω/νι τέλεων καὶ τελείαν: Λατοῖ ἱερε/[ῖον, Ἀρτά?]μι Πυθηΐδι οἶν τελείαν. (Am sechzehnten Tag des Monats Theodasios sollen zwei Tiere an Apollon geopfert werden, eins an Leto und ein Schaf an Artemis Pytheis). Zur Form Ἀρτάμι siehe Kokkorou-Alevras (2004a), S. 125, Anm. 63 und NE, comm. ad loc., S. 46f..

Artemis Πυθίη ist sehr selten und fast immer mit Apollon assoziiert,[103] so daß man annehmen kann, daß Artemis Pytheis auch in Halasarna zusammen mit Apollon Verehrung fand. Gerade in Halasarna ist Apollon nämlich unter den Beinamen Πυθαῖος/Πυθαεύς und Πύθιος[104] verehrt worden.

Der Kult der Artemis ἀγροτέρα ist dagegen ein sehr alter und verbreiteter gewesen. Die Göttin wurde unter diesem Beinamen hauptsächlich in dorischen Gegenden verehrt und zwar alleine. Nach dem Sieg bei Marathon hatte Artemis Agrotera auch in Athen einen bedeutenden Kult.[105]

Dieser Kultkalender beweist also, daß Artemis mit dem Beinamen Ἀγροτέρα auf Kos verehrt wurde. Ein zusätzliches Zeugnis des Kultes der Artemis in Halasarna ist die Inschrift auf der Statuenbasis aus dem 1. Jh. n. Chr., welche bekundet, daß die Einwohner der Deme zu Ehren von Iulia, Tochter des Augustus und Frau des Agrippa, eine Statue der Artemis aufgestellt haben.[106] Heißt das aber auch, daß Artemis Ἀγροτέρα ein Heiligtum in Halasarna hatte? Diese Hypothese ist wohl plausibel[107] und wird womöglich durch weitere inschriftliche oder archäologische Funde bestätigt.

2. *Die Inschrift über die rituelle Reinheit im Demeterkult* [108]

Diese Inschrift stammt aus der ersten Hälfte des 3. Jh. v. Chr. und ist anscheinend eine Abschrift bzw. ein Auszug aus den älteren Kultgesetzen.[109] Sie enthält verschiedene Regelungen über die Reinheit, vor allem des heiligen Personals. In den Zeilen 16–18 wird befohlen, daß Stelen mit der Abschrift dieses Gesetzes auch in anderen Heiligtümern aufzustellen seien. In dieser Liste der Heiligtümer sind zwei Heiligtümer der Artemis aufgeführt:

---

[103] Siehe Farnell (1896–1909). Bd. II, S. 466–7. Nur in Milet ist Artemis alleine als Πυθίη bezeugt; siehe die Zeugnisse in NE, S. 52, Anm. 97.

[104] NE 4, 1–2. Zum Apollonkult auf Kos siehe auch Sherwin-White (1978), S. 301–2.

[105] Zu Artemis ἀγροτέρα siehe Farnell (1896–1909), Bd. II, S. 431–434 und 501–3, Anm. 26 a–h; Wernicke (1895a) Sp. 1378–9; Vernant (1991b).

[106] PIR^2 I 634. s. auch den Katalog der Ehreninschriften in NE, S. 117 (Nr. 42).

[107] So Kokkorou-Alevras (2004a), S. 126 und NE, *Summary*, S. 158.

[108] HG 8a = LSCG 154A.

[109] Vgl. Herzog (1907).

16 …ἀναθέντω ἔς τε τὸ ἱερὸν τᾶς Ἀρτάμ[ιδος τᾶς Τοξίτιδος καὶ ἐς τὸ τᾶς]
17 Λοχίας καὶ ἐς τὸ Αφροδίσιον.[110]

Herzog hat allerdings die Lakuna mit der ersten, unlesbaren Epiklesis der Artemis durch Τοξίτιδος ergänzt, da Artemis mit dieser Epiklesis in einer Inschrift aus dem ersten oder zweiten Jh. v. Chr. belegt ist. Diese enthält die Widmung einer gewissen Moira für Artemis Τοξῖτις.[111] Cucuzza (1997) hat beweisen können, daß der Kult der Artemis Τοξῖτις in Kos erst um 220. v. Chr. oder gar in der Mitte des zweiten Jh. v. Chr. aus Kreta eingeführt wurde. Cucuzzas Vorschlag ist, hier Περγαίας zu konjizieren, da Artemis Pergaia in einer Inschrift aus dem ersten Jh. v. Chr. auf Kos bezeugt ist.[112] Diese Inschrift enthält Vorschriften für das Opfer an die Göttin, das jedes Jahr im Monat Artamitios dargebracht werden soll. Außerdem ist, laut Cucuzza, der Kult der Artemis Pergaia für das 4. Jh. v. Chr. in der Nachbarschaft der Insel gut bezeugt, vor allem für Halikarnassos, Rhodos, Lindos und Tera.[113]

3. *Das heilige Gesetz über das Heiligtum der Artemis, des Zeus Hikesios und der Theoi Patrooi*, 3. oder 2. Jh. v. Chr.[114]
Diese Inschrift bezieht sich auf eine private Kultstiftung: Ein gewisser Pythion und die Priesterin (vielleicht seine Frau?) gründen ein Heiligtum der Artemis (Epiklesis ist nicht lesbar), des Zeus Hikesios und der Theoi Patrooi. Unter diesen Göttern hat Artemis offensichtlich eine besondere Bedeutung, da sie in Zeile 6 als einzige Gottheit erwähnt wird, die im Heiligtum verehrt werden soll.[115] Außerdem soll ein Sklave befreit werden, der sich um das Heiligtum und deren διάκονοι[116] kümmert.

Das Attribut der Artemis ist auf dieser Inschrift leider unlesbar. Die Größe der Lakuna beträgt 8 Buchstaben; die letzten zwei sind -ας. Fraser kannte zwei koische Attribute der Göttin, Τοξῖτις und Λοχία, schlägt aber vor, auch die Epiklesis Περγαία als mögliche Lösung zu

[110] Zitiert nach HG.
[111] NS 452 a.
[112] Vgl. Iscr. Cos ED 236, 8.
[113] Diese Konjektur ist nicht sicher; m.E. käme hier wohl auch Artemis Agrotera in Frage.
[114] Fraser (1953), S. 35–62 = SEG XIV 529.
[115] Vgl. Z. 3–6: ἀνέθηκε… παιδίον… ἐλεύθερον ἱερὸν τᾶς θεοῦ.
[116] Zu den diakonoi siehe Fraser (1953), S. 41f..

berücksichtigen, obwohl ihm eine koische Inschrift mit einem solchen Attribut der Artemis nicht bekannt war.[117] (Seine weiteren Vorschläge sind Πατρώια, da in Sikyon ein Kult der Artemis Patroia und des Zeus Meilichios belegt ist, oder Εἰλειθυία, da dieses Attribut der Göttin in Thisbe bezeugt ist.).

Inzwischen wurde eine Inschrift publiziert, welche die Epiklesis Περγαία für Kos sicher bestätigt,[118] so daß diese Lösung wohl die plausibelste ist.[119]

Ζεὺς Ἱκέσιος ist in mehreren Inschriften auf Kos belegt[120] und gehört zu den alten koischen Kulten.[121] Der Kult der Θεοὶ Πατρῷοι ist auf Kos ebenfalls gut belegt.[122] Das könnte daraufhin deuten, daß Pythion und die Priesterin wahrscheinlich aus Kos stammten[123] und den alten koischen Gottheiten ein Heiligtum weihten. Eine dieser Gottheiten, eigentlich die Hauptgottheit dieses Heiligtums, war Artemis.

4. *Die Inschrift über eine Pompe für Artemis* aus dem 2. Jh. v. Chr.[124]

Diese Inschrift enthält Vorschriften für λαμπαδεία, eine Prozession mit Fackeln, die *möglichst schön ab der Stadthalle geführt werden soll.*[125] Der Monarchos,[126] die ἱεροποιοί[127] und eine Priesterin sollen diese Prozession führen. Als Opfertier für die Göttin ist eine Färse mit vergoldeten Hörnern vorgesehen. Das Ziel dieser Pompe ist nicht genannt.

Alle angegebenen Informationen führen zu dem Schluß, daß es sich hier um eine wichtige Prozession handelt. Die Tatsache, daß das Opfertier kostbar ist, daß die Prozession bei der Stadthalle beginnt[128] und daß

---

117 Ebd., S. 39.

118 Iscr. Cos ED 236, 8.

119 Für diese Konjektur argumentiert auch Cucuzza (1997).

120 Vgl. HG 13a–f.

121 Zum Kult des Zeus Ἱκέσιος auf Kos vgl. HG, S. 36; Sherwin-White (1978), S. 296, 303, 331.

122 Vgl. PH, Nr. 76–81; zu den θεοὶ πατρῷοι auf Kos siehe auch Buraselis (2000), S. 47f., und App. 2, 3 und 4.

123 Zu den Belegen des Namens Πυθίων auf Kos siehe Fraser (1953), S. 41; vgl. auch *Onomastikon of Coan personal names* in Sherwin-White (1978), S. 518.

124 Iscr. Cos ED 25 B.

125 Iscr. Cos ED 25 B, 8–11.

126 Der Titel des Oberhauptes von Kos, siehe dazu Sherwin-White (1978), S. 187–199.

127 Zu den ἱεροποιοί siehe Sherwin-White (1978), S. 195f..

128 Es ist ungewöhnlich, daß es hier gerade der Ausgangspunkt ist, der bekannt und definiert ist (Vgl. Z.6ff.: π[ομ]- / [πε]ύσαντες ἐκ τοῦ πρυτ[ανεί]-/[ου]), und nicht das Ziel, das in derartigen Inschriften viel öfter genannt wird. Jedenfalls sind die Prozessionen, die ἐκ πρυτανείου ausgehen, diejenigen, deren Bedeutung von der Staatsgemeinde anerkannt wurde. Siehe dazu Bömer (1952), bes. Sp. 1907f..

es gerade der Monarchos und die Hieropoioi sind, welche die Pompe führen,[129] geben Aufschluß darüber, daß der Artemiskult auf der Insel Kos von beträchtlicher Bedeutung war.

5. *Das Kultgesetz des Apollon Dalios – Voropfer auf Kos für die delische Theorie,* 4. Jh. v. Chr.[130]

Die Nachbarn[131] versammelten sich auf Kos, um dort, vor der gemeinsamen Reise nach Delos, mitgebrachte Tiere für eine gute Fahrt zu opfern.[132] Die Zeilen 19–23 berichten von einem Schlußopfer und einem Gebet für den Schutz der Chöre — für den Schutz der Amphiareiden[133] wird ein Schaf geopfert, für den Knabenchor des Apollon ein Lamm und für die Deliaden der Artemis ein weibliches Lamm. In dieser Inschrift (Z. 9) ist die Göttin Artemis ohne Epiklese genannt.

Die anderen koischen Inschriften, in denen Artemis erwähnt ist, sind zu spät, um für den Artemiskult auf Kos in der hellenistischen Zeit relevant zu sein.[134]

Übrig geblieben ist noch *das heilige Gesetz des unbekannten Monats aus dem 4. Jh. v. Chr. über die Opfer für Apollon, Leto, die Chariten und Artemis:*

… Ἀπόλλωνι Καρ-
[νείωι καὶ Ἀρτάμιτι ὄι]ς τέλεως καὶ τελέα: θύει ἱερ-
[εὺς ὁ τῶν Δυώδεκα Θε]ῶν: ἱερὰ δὲ ἱερεὺς παρέχει: γέρη
[λαμβάνει δέρμα κα]ὶ σκέλος.[135]

---

[129] Vgl. NS, S. 150 (Kommentar zu Inschrift SE 441 — *Lex sacra* über das Opfer für Nike): "… *Il* μόναρχος, *lo* ἱερεύς *e i* ἱεροποιοί *sono i componenti principali e immanca. Bili delle grandi sacre pubbliche nell'iscrizione PH 37 per le ceremonie del mese di Badromios.*"

[130] HG 5 B = Iscr. Cos ED 55 B = LSCG 156.

[131] Die Namen aller Teilnehmer dieser Theorie sind nicht lesbar (Vgl. HG, S. 18).

[132] Dies ist ein wichtiges Indiz für die Bedeutung des Kultes des delischen Apollon auf Kos. Eine Rolle mag dabei auch die lokale Legende gespielt haben, nach der Leto auf Kos geboren wurde. Siehe dazu Sherwin-White (1978), S. 300f..

[133] Herzog vermutet, daß es hier um den Namen eines Geschlechtes geht (Vgl. HG, S. 17).

[134] Iscr. Cos ED 236 (Artemis Pergaia, 1. Jh. v. Chr.); Iscr. Cos EV 179 (Weihung des Heiligtums an Artemis Pergaia, 1. Jh. v. Chr.); Iscr. Cos EV 99 (Artemis ohne Epiklese, 2. Jh. v. Chr.).

[135] HG 4.

Zu Ἀρτάμιτι hat Herzog ergänzt: „Zu Apollon Karneios paßt am besten Artemis".[136]

Der Kult des Apollon Karneios war ein typisch dorischer[137] und lakedaimonischer[138]. Wahrscheinlich war Κάρνειος ein altpeloponnesischer Gott, den die eingewanderten Dorier mit Apollon identifizierten.[139] Die Verbindung dieses Gottes mit Apollon ist nach Adler (1919: 1991) sekundär und im Kult nicht überall durchgeführt — in Argos z.B. wurde Karneios mit Zeus in Verbindung gebracht. Es gibt auch andere Meinungen, was diese Epiklesis des Apollon betrifft;[140] es steht jedoch fest, daß dieser Kult für die Dorier besonders wichtig war. Das Fest der Karneen, welches in mehreren griechischen Städten gefeiert wurde,[141] war in Sparta von besonders großer Bedeutung.[142]

Die überaus ergiebigen Quellen über dieses Fest und den Kult des Apollon Karneios erwähnen jedoch nicht einmal die Göttin Artemis;[143] es wurde keine Verbindung zwischen dem Kult des Apollon Karneios und dem Kult der Artemis hergestellt.

Apollon Karneios wurde in folgenden Städten allein verehrt:

---

136 Vgl. HG, S. 14.

137 Th. 5, 54, 2.

138 Paus. 3, 13, 4; 26, 7.

139 Siehe Stoll (1890), S. 967f.; Wide (1890); ders. (1893), S. 74f., 84f.; Wernicke (1895b); Nilsson (1906), S. 118–129 und (1967), S. 552f., 531–535; Farnell (1907), Bd. IV, S. 111f.; Eitrem (1910); Prehn (1917); Adler (1919); Nicolai (1992).

140 Zur Hypothese, daß Apollon Karneios ein ursprünglich dorischer Gott war, dessen Kult erst nach der dorischen Wanderung eingeführt wurde, siehe Eder (1990).

141 Außer Sparta hatten das Fest auch Argos, Kos, Thurioi, Thera und Kyrene — vgl. die Quellen bei Nilsson (1906), S. 124–128.

142 Zu den Karneen siehe: Schröder (1904); Nilsson (1906), S. 119; Bölte (1929); Merit (1931); Hooker (1980), S. 58–60; Robertson (1980); Kaelber (1987); Dengate (1988); Goceva (1992); Pettersson (1992); Burkert (1977), S. 354–358 und (1994b), S. 49–60; Marchetti (1996).

143 Pettersson (1992) hat vorgeschlagen, die Priesterin, welche Hesychios (s.v. ἀγήτης), als diejenige, die während der spartanischen Karneia Opfer darbrachte, erwähnt, als Priesterin der Artemis zu deuten. Er sieht die Verbindung zwischen den Göttern im kriegerischen Aspekt, der sowohl ein Charakteristikum des Artemiskultes in Sparta als auch des Festes Karneia war. Selbst wenn diese Vermutung richtig wäre, wäre sie nur für Sparta gültig, da Artemis in anderen Städten, die auch die Karneia feierten, diesen Charakter nicht zwangsläufig besaß.

144 Paus. 3, 21, 8; IG 5, 1, 222.; siehe Woodward (1908–9), S. 81–85.

145 Paus. 3, 26, 7.

146 Pi. *P.* 5, 75ff., Schol. Call. *Ap.* 71; siehe Imhoof-Blumer (1917), S. 4–9.

147 Paus. 3, 14, 6.

148 IG 12, 3, 512; 514; 519; 868; 869; siehe von Gaertringen (1901), S. 31–39.

– Heiligtümer: Gythion,[144] Kardamyle,[145] Kyrene,[146] Sparta,[147] Thera[148].
– Kultstatue: Las,[149] Leuktra,[150] Oitylos.[151]
– heiliger Hain: Pherai.[152]
– Bezirk: Amyklai.[153]
– Nur ein Kult des Apollon Karneios ist ohne Einzelheiten in Theben,[154] Argos,[155] Karnessopolis,[156] und Metapont[157] belegt.
– Monat Karneios (und da er sicherlich dem Fest seinen Namen verdankt, wahrscheinlich auch das Fest):[158] Akragas, Epidauros, Gela, Gortyn, Kalymna, Kamiros, Knossos, Kos, Kyrene, Nisyros, Rhodos, Sparta, Syrakus, Tauromenion.[159]

In Andanien hatte Apollon Karneios einen heiligen Hain, in dem sich auch die Kultstatuen der Persephone Hagne und des Hermes befanden.[160] In Sekyon war ein Zimmer des Heiligtums des Asklepios dem Apollon Karneios gewidmet.[161]

Obwohl Artemis und Apollon viele gemeinsame Epiklesen haben, ist Karneios nur im Zusammenhang mit Apollon belegt, so daß mir diese Konjektur als unsicher erscheint.

Eine Untersuchung der koischen Inschriften ermöglicht also die Schlußfolgerung, daß der Artemiskult auf der Insel Kos seit der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts nachverfolgt werden kann, aber vieles deutet darauf hin, daß sie dort auch in früherer Zeit verehrt wurde. Die ältesten Belege für Heiligtümer der Göttin (eines der Artemis Λοχία und eines der Artemis, deren Epiklese nicht mit Sicherheit erschlossen werden kann) stammen aus der ersten Hälfte des 3. Jh. v. Chr. Insgesamt fünf Epiklesen der Göttin sind inschriftlich bezeugt, von denen Ἀγροτέρα, Πυθηΐς und Λοχία die ältesten sind. Der Kult der Artemis

149 Paus. 3, 24, 8.
150 Paus. 3, 26, 5.
151 Paus. 3, 25, 10.
152 Paus. 4, 31, 1.
153 Plb. 5, 19, 5.
154 Pi. *P.* 5, 75ff..
155 Thuc. 5, 54.
156 Hesychios, s.v..
157 Siehe Kraay (1976), S. 180, Abb. 34, Nr. 599.
158 Siehe Nilsson (1918), S. 57f.; Trümpy (1997), S. 126.
159 Vgl. die Quellen bei Wernicke (1895b), Sp. 55.
160 Paus. 4, 33, 4.
161 Paus. 2, 10, 2.

Περγαία auf Kos stammt wahrscheinlich aus dem 4. Jh. v. Chr., und der Kult der Artemis Τοξῖτις wurde aller Wahrscheinlichkeit nach erst im 2. Jh. v. Chr. von Kreta eingeführt. Abschließend ist noch der weitverbreitete Monatsname Ἀρταμίτιος als ein Beleg für den Artemiskult auf der Insel Kos zu erwähnen.[162]

Schon Sherwin-White (1978: 303) argumentierte, daß die (ihr bekannten) Inschriften die Annahme, das zweite *Idyll* spiele sich auf Kos ab, bestätigen. M.E. sind die seitdem inschriftlich bezeugten Epiklesen Ἀγροτέρα und Πυθηΐς sehr überzeugende Hinweise für Kos als Handlungsort. Eigentlich paßt der Kult der Artemis Ἀγροτέρα derart gut zu dem, was Theokrit über die Prozession der Artemis berichtet, daß ich gar behaupten würde, der heilige Hain, den Theokrit erwähnt,[163] könnte sich auf ein Kultort der Göttin unter dieser Epiklese in der Deme Halasarna beziehen — zu keinem anderen Kult der Göttin paßt eine Prozession der wilden Tiere besser als zu einer Ἀγροτέρα.

Ich würde sogar noch weiter gehen und behaupten, daß Theokrit in diesem Fall die literarischen Allusionen mit der zeitgenössischen koischen Kultpraxis geradezu nahtlos verbindet: Wenn denn die Hinweise auf eine Gefahr bei der Prozession der Artemis als eine Anspielung auf jene Stelle aus der *Ilias*, in der die Göttin als *Löwin für die Frauen* bezeichnet wurde, interpretiert werden können,[164] dann ist diese Anspielung auch für den koischen Artemiskult, in deren Rahmen die Prozession im zweiten *Idyll* stattfindet, ein Code: Heras Anrede an Artemis aus der *Ilias* ist nämlich durch zwei wörtliche Hinweise auf Artemis Ἀγροτέρα umgeben. Die Fortsetzung der oben zitierten Stelle lautet wie folgt (*Il.* 21, 485–6):

> ἤτοι βέλτερόν ἐστι κατ' οὔρεα θῆρας ἐναίρειν
> <u>ἀγροτέρας</u> τ' ἐλάφους ἢ κρείσσοσιν ἶφι μάχεσθαι.
>
> *Besser ist es gewiß, in den Bergen Tiere zu erlegen*
> *Und die wilden Hirsche, als Stärkere, kühn zu bekämpfen.*

Noch bedeutender: Am Anfang dieser Episode ist Artemis ausdrücklich als ἀγροτέρη und πότνια θηρῶν bezeichnet. Sie sieht, daß Apollon nicht mit Poseidon kämpfen will, und ärgert sich sehr (*Il.* 21, 470–1):

---

[162] Vgl. die Quellen bei Trümpy (1997), S. 179f..
[163] Theoc. II, 67: ἄλσος ἐς Ἀρτέμιδος.
[164] *Il.* 21, 481–484. Siehe die Besprechung der Stelle oben, S. 61–62.

τὸν δὲ κασιγνήτη μάλα νείκεσε, πότνια θηρῶν,
Ἄρτεμις ἀγροτέρη, καὶ ὀνείδειον φάτο μῦθον.[165]

Doch ihn tadelte sehr die Schwester, die Herrin der Tiere,
Artemis gleich, die jagende, wilde, mit höhnenden Worten.[166]

Signifikant scheint mir hier die Tatsache, daß *Il.* 21, 470 die einzige Stelle in den Homerischen Epen ist, an der Artemis mit Beinamen Agrotera erscheint.[167] Die Anspielung auf die *Ilias* spielt dann im zweiten *Idyll* eine zweifache Rolle: Erstens als ein Hinweis auf die Gefahr, die Artemis für die Frauen darstellt, und zweitens als ein Verweis auf den lokalen, koischen Kult der Göttin, zu dessen Ehren die Prozession aller Wahrscheinlichkeit nach organisiert wurde.

Literarische Zeugnisse für den Artemiskult auf Kos

Das zweite *Idyll* Theokrits ist nicht das alleinige literarische Zeugnis für einen Artemiskult auf der Insel Kos. Auffällige Parallelen sowohl mit Theokrits Schilderung des Artemiskultes auf der Insel als auch mit inschriftlich belegten koischen Kulten weißt *Meropis*, die fünfzehnte Geschichte aus den *Metamorphosen* von Antoninus Liberalis, auf.[168] Die *Metamorphosen* von Liberalis sind im späten dritten oder am Anfang des zweiten Jh. v. Chr. verfaßt und sind eine bedeutende Quelle für die griechische Mythologie, da Liberalis mittlerweile verlorengegangene Texte benutzt hat und manchmal als einziger Zeuge für lokale Mythen auftritt. Für *Meropis* hat Liberalis den Boios als Quelle genutzt.[169] Unter diesem Namen[170] wurde die *Ornithogonia*, ein Lehrgedicht in Hexametern, überliefert, das die Lokalsagen über Verwandlungen von Menschen in Vögel behandelte.[171] Liberalis hat Boios zehnmal als Quelle benutzt,

---

[165] Text: Monro/Allen (1956).

[166] Übersetzung: Hampe (1979).

[167] Zur Artemis bei Homer siehe Trachy (1977), S. 19–38.

[168] Zu Liberalis siehe Wentzel (1894), Sp. 2572–3; Papathomopoulos (1968), S. I–XXIX; Celoria (1992), S. 1–45.

[169] Am Rand des einzigen Manuskriptes der Metamorphosen (*Palatinus Heidelbergensis Graecus* 398 P) sind Notizen erhalten, welche die Quellen für die einzelnen Geschichten angeben. Ob diese Angaben von Liberalis selbst oder von späteren Kommentatoren stammen, ist noch immer umstritten (siehe die Diskussion mit weiterer Literatur bei Papathomopoulos (1968), S. X–XXIII).

[170] Zu den Namen Βοιώ und Βοῖος siehe Susemihl (1891), S. 379; Papathomopoulos (1968), S. XII, Anm. 10.

[171] Siehe Knaack (1897); Hollis (1970), S. XXVII; Sp. 633–4; Lafaye (1971), S. 51–3.

und anscheinend hat auch Ovid einzelne Geschichten aus der *Ornithogonia* in seine *Metamorphosen* eingearbeitet.

Da die *Ornithogonia* verlorengegangen ist und die Angaben über Boios spärlich sind, können wir nur vermuten, daß er am Anfang des dritten Jahrhunderts v. Chr. gelebt hat.[172] Besonders wichtig ist jedoch die Tatsache, daß Boios seine Aufmerksamkeit gerade auf lokale Geschichten gerichtet hatte, so daß die Geschichte über Meropis als koische Lokallegende betrachtet werden kann.[173]

Liberalis erzählt folgende Version dieser Legende: Der Koer Eumelos, Sohn des Merops,[174] hatte drei frevelhafte Kinder, Byssa, Meropis und Agron. Von allen Göttern ehrten sie nur Ge, vor den anderen Gottheiten hatten sie keinen Respekt — der Bruder erlaubte den Schwestern nicht, Athena zu verehren, weil er die blauen Augen der Göttin und ihr Symbol, die Eule, nicht mochte; Artemis lehnte er ab, weil sie *nachts wanderte*,[175] und den Gott Hermes hielt er für einen Dieb.

Die Götter waren beleidigt und wollten sich rächen: Sie kamen eines nachts zu Besuch, die Göttinnen Athena und Artemis in Gestalt junge Mädchen, der Gott Hermes in Gestalt eines Hirten. Hermes lud Eumelos und Agron zu einem Opfer an Hermes und einem festlichen Essen ein, welches die Hirten vorbereiteten, und die Mädchen zu einer Feier für Artemis und Athena in den heiligen Hain.[176] Meropis fing jedoch gleich an, die Göttin Athena zu beleidigen, und wurde deswegen in eine Eule[177] verwandelt. Auch die anderen Frevler wurden in Vögel verwandelt — Byssa in den Vogel der Leukotheia,[178] Agron in einen Regenpfeifer,[179] Eumelos in einen nächtlichen Raben,[180] der Unheil verkündet.[181] So wurde die ganze Familie bestraft.

---

[172] Siehe Hollis (1970), S. XXVII.

[173] Zu Übereinstimmungen dieser Legende mit lokalen koischen Kulten siehe auch Sherwin-White (1978), S. 290–292; 299; 313; 329.

[174] Vgl. zu Merops St. Byz. s.v. Κῶς; Dibbelt (1891), S. 1–17; PH, Appendix K: Merops, S. 361–2; Forbes-Irving (1990), S 236f., 251f..

[175] Anton.Lib. 15, 2: νυκτίφοιτον ἔλεγεν μισεῖν θεόν.

[176] Βύσσαν δὲ καὶ Μεροπίδα πρὸς τὰς ὁμήλικας ἔπειθεν ἐκπέμπειν εἰς τὸ τῆς Ἀθηνᾶς καὶ Ἀρτέμιδος ἄλσος. (15, 3).

[177] Vgl. D'Arcy Thompson (1966), s.v. γλαῦξ, S. 76f..

[178] Vgl. Papathomopoulos (1968), S. 105, Anm. 14.

[179] Vgl. D'Arcy Thompson (1966), s.v. χαραδριός, S. 311f..

[180] Vgl. ebd., s.v. νυκτικόραξ, S. 207f..

[181] Vgl. Horap. 2, 25; *AP* 11, 186.

Die Übereinstimmungen zwischen dieser Geschichte und der koischen Kultpraxis sind auffällig: Die Kulte von Ge, Hermes Eumelios als Hirten-Gott, der Kult der Athena Alseia und der Kult von Leukotheia sind auf Kos belegt.[182] Die Erwähnung des Festes in dem heiligen Hain der Artemis und Athene bei Liberalis ist besonders interessant: Athena Alseia wurde auf Kos zusammen mit Zeus Alseios in einem heiligen Hein verehrt, der sogar lokalisiert werden kann,[183] aber von einem Artemiskult ist in diesem Zusammenhang keine Rede. Hier sind zwei Lösungen möglich: Entweder handelte die Legende ursprünglich von zwei heiligen Hainen,[184] oder es handelt sich hier um einen heiligen Hain der Artemis, in dem auch Athena Verehrung fand. Mit scheint die erste Möglichkeit plausibler.

Für den Artemiskult auf Kos ist auch der Vorwurf Agrons, Artemis wäre eine Göttin, die *nachts wandert* (νυκτίφοιτος) von Bedeutung. Sherwin-White (1978: 322) deutet diese Bemerkung als ein Hinweis darauf, daß Artemis auf Kos die Eigenschaften der Hekate assimiliert hat und zitiert Theokrits zweites *Idyll* als ein zusätzliches *Testimonium* für diese Assimilation. Wie oben argumentiert,[185] glaube ich, daß Artemis bei Theokrit deshalb als die Göttin des Zauberwerks Erwähnung findet, weil sie in den magischen Praktiken die Stellung der Göttin des Zaubers inne hatte — nicht wegen der Besonderheiten der koischen Kultpraxis.

Grundsätzlich ist auch der Kult der Hekate auf Kos ein sehr bedeutender gewesen, und wenn eine Göttin die andere assimilierte, dann kann auch Hekate diejenige gewesen sein, welche die Eigenschaften der Artemis angenommen hat.

Hekate wurde auf Kos als Megala und Pontia verehrt. Die Epiklesen Stratia und Soteira sind für die Deme Halasarna belegt.[186] Die neulich publizierte Inschrift aus Halasarna, welche die Opferrituale für verschiedene lokale Gottheiten vorschreibt, ist auch für den Hekatekult auf der Insel von großem Interesse, da sie dort unter einer bisher nirgendwo

---

[182] Vgl. Sherwin-White (1978), S. 291 für Belege.

[183] Vgl. Sherwin-White (1978), S. 294f. für Belege.

[184] Vielleicht waren die Haine als Orte der Götterverehrung für Kos besonders charakteristisch — hier ist auch der singuläre, sonst nirgends auftretende Monatsname Ἀλσεῖος belegt. Siehe dazu Trümpy (1997), S. 183.

[185] Siehe oben, Kapitel I, *Hekate-Selene-Artemis*, S. 4–8.

[186] Siehe die Belege in Sherwin-White (1978), S. 320–323.

belegten Epiklese, Μελιτεῖνα, Erwähnung findet.[187] Kokkorou-Alevras (2004a:125) deutet diesen Kultnamen als einen Euphemismus:

> *This euphemistic name,* μελείτινος, -η, -ον *is one who is made of honey or who tastes like honey, is probably attributed to Hekate because of her dark side, which frightened the people. Similar are also the adjectives Melinoe, Kalliste, Eukoline attributed to the same goddess.*[188]

Die 'dunkle Seite' des Kultes der Hekate auf Kos ist durch eine weitere Inschrift aus dem vierten Jh. v. Chr. belegt,[189] welche Reinheitsvorschriften für die Priester der Poliskulte beinhaltet. Unter anderem beinhaltet die Inschrift auch ein Verbot der Teilnahme am Kult der Hekate Megala.[190]

Während die Epiklesen Soteira und Stratia den militärischen Aspekt der Göttin betonen und wahrscheinlich erst zur Zeit des Ersten Kretischen Krieges (205–201 v. Chr.) auf Kos an Bedeutung gewinnen,[191] sind die Epiklesen Megala und Meliteina wohl als Hinweise auf den koischen Kult der Hekate als einer chthonischen Göttin zu verstehen.[192]

In diesem Zusammenhang wären die lokalen Beschwörungstäfelchen sehr aufschlußreiche Zeugnisse für Hekates Rolle als Göttin der Magie auf Kos, aber leider gibt es aus dieser Gegend nur eine einzige *Defixio* aus dem 4. Jh. n. Chr.[193] Der Text weißt aber alle Zeichen der magischen Synkretismus auf, die Brashear (1995: 3414) für die Zeit nach dem ersten Jahrhundert n. Chr. festgestellt hat — die erwähnten Götter sind überwiegend ägyptisch (diese *Defixio* wendet sich an Seth), es gibt zahlreiche *voces magicae* und Zeichnungen (diese *Defixio* verwendet *voces magicae en masse* und auf der Rückseite eine Zeichnung des Dämons mit einem Vogelkopf, der ein Zepter in einer und ein menschliches Wesen bei den Haaren in der anderen Hand hält); der Text ist kompliziert und lang — kurzum, die vorliegende *Defixio* weist keine Merkmale des lokalen Kultlebens auf.

---

[187] NE 6, Z. 25: ἰκάδι Ἑκάται Μελιτεῖναι ἱερεῖον. (Der Göttin Hekate Meliteina soll am zwanzigsten Tag des Monats Karneios geopfert werden.).
[188] Siehe auch den Kommentar zur NE 6, 25 (S. 52).
[189] HG 5 = LSCG 156.
[190] HG 5, A 8–9. Siehe dazu Sherwin-White (1978), S. 320; Lupu (2005), S. 42.
[191] So Sherwin-White (1978), S. 321; Kokkorou-Alevras (2004a), S. 124.
[192] Die Epiklese Pontia steht unter Zweifel. Siehe Sherwin-White (1978), S. 320 mit Anm. 276.
[193] SEG XLVII 1291.

Aufgrund der Eigenschaften des Kultes der Hekate auf Kos nehme ich an, daß in der Legende über Merops die Eigenschaften der koischen Hekatekultes der Artemis zugeschrieben wurden. Eigentlich ist eine derartige Verbindung gerade für Kos nicht unwahrscheinlich, und zwar aus folgenden Grund: Der Kult der Hekate und die Angleichung der Artemis an Hekate sind besonders für Thessalien charakteristisch; gerade für diese Gegend sind viele gemeinsame Epiklesen, wie z.B. Ἐννοδία und Φεραία, bezeugt worden.[194] Die Beziehungen von Kos und Thessalien waren sehr lebhaft. Nach der lokalen Tradition waren die ersten griechischen Kolonisten der Insel Thessalier. Besonders im 3. Jh. v. Chr. sind die *Testimonia* über eine vordorische, thessalische Kolonisation von Kos, Syme, Rhodos und Knidos zahlreich.[195] Einige Toponyme auf der Insel Kos sowie das lebendige politische Verhältnis der Koer zu den Thessaliern könnten diese Hypothese tatsächlich untermauern.[196] Eine Inschrift aus dem 2 Jh. v. Chr.[197] ist der früheste epigraphische Beleg für die συγγένεια der Koer und Thessalier; in einer fragmentarisch erhaltenen Inschrift aus dem dritten Jh. v. Chr ist von einer *generationenlangen guten Beziehung der Koer zu den Thessaliern* die Rede.[198]

Noch wichtiger: Die bedeutendsten koischen Kulte wurden auf die eine oder andere Weise mit Thessalien in Verbindung gebracht. Hippokrates wurde in einem Epigramm als Thessalier charakterisiert;[199] Asklepios wurde nach einer Legende auf Trikka in Thessalien geboren;[200] die Mutter des koischen Königs Eurypylos, Mestra, war eine Thessalierin[201] und der Demeterkult auf Kos wurde von Eurypylos, Chalkon und

---

[194] Siehe dazu Chrysostomou (1998), die argumentiert, daß Ennodia bzw. Pheraia eigentlich ursprünglich eine Göttin für sich war, die in Thessalien mit Artemis und Hekate identifiziert wurde. Allerdings waren Ennodia und Pheraia außerhalb Thessaliens die Epklesen der Hekate und Artemis.

[195] Vgl. die Belege in Sherwin-White (1978), S. 17f., Siehe auch K.J. Rigsby: „Theoroi for the Koan Asklepeia“ in K. Höghammar (Hg.), *The Hellenistic Polis of Kos, State, Economy and Culture, Proceedings of an International Seminar organized by the Department of Archaeology and Ancient History*, *Uppsala University, 11–13 May, 2000*, Uppsala 2004, *Boreas* 28, S. 9–14, bes. S. 13.

[196] Vgl. PH, S. 346ff.; Craik (1980), S. 22f..

[197] SEG XLVIII, 1109.

[198] Iscr. Cos ED 48.

[199] AP 7, 135.

[200] Herod. 2, 97–8. Siehe dazu auch Sherwin-White (1978), S. 338.

[201] Hes. *Cat.* Fr. 43a 55–8.

Antagoras eingeführt.[202] Philitas hat die Verbindung der Koer mit den Thessaliern ebenso thematisiert.[203]

Kurzum: Es ist evident, daß die koischen Kulte eine Verbindung mit Thessalien aufweisen. Womöglich war der koische Kult der Hekate von den thessalischen Eigenschaften der Göttin beeinflußt, und mit Artemis in Verbindung gebracht worden.

Wenn wir aber von dem, was wir über die Kulte der beiden Göttinnen Kos wissen, ausgehen, und diese Sachlage mit Theokrits zweitem *Idyll* vergleichen, dann kommen wir zu dem Schluß, daß die Göttin Artemis bei Theokrit eine Agrotera ist und daß Hekate chthonische Eigenschaften aufweist. Dies ist in voller Übereinstimmung mit der koischen Kultpraxis. Das Auftreten der Artemis in Simaithas magischen Hymnos steht mit anderen magischen Texten in voller Übereinstimmung, da diese Göttin dort als ein Mitglied der Zaubertriade Hekate — Selene — Artemis gut belegt ist. Insgesamt ist Theokrit mit dem koischen Kultleben gut vertraut und berichtet davon mit erstaunlicher Genauigkeit.[204]

* * *

Zusammenfassend läßt sich schließen, daß das Artemisfest, welches Simaitha besucht, in zweierlei Hinsicht interessant ist: Einerseits stützt sich Theokrit auf die Tradition, daß ein Zusammentreffen auf einem Fest als Anfang vieler Liebesgeschichten fungiert, andererseits ist dieses Fest bei Theokrit nicht bloß das Setting, sondern kann lokalisiert werden und dient auch dazu, die Glaubwürdigkeit und die reale Dimension des Gedichtes zu untermauern.[205] Der Realismus ist aber nicht der alleinige Grund, weswegen Theokrit die Einzelheiten des koischen Kultlebens wahrheitsgetreu schildert. Auch eine andere erkennbare

[202] Schol. Theoc. VII, 5–9 Wendel. Theokrit kannte diese Legende — er betont nämlich, daß die koischen Adeligen, die das Demeterfest feiern, von Chalkon selbst stammen (7, 3–6).

[203] Siehe unten, S. 97–100.

[204] Ähnliche Vertrautheit mit dem koischen Demeterkult (und mit Zaubersprüchen!) weist sein siebtes Gedicht auf. Siehe zum Zauber Fantuzzi/Maltomini (1996) und zum Demeterkult Sherwin-White (178), S. 228–229.

[205] Zanker (1987) erörtert die Frage des Realismus in der alexandrinischen Dichtung und stellt unter anderem auch Theokrits Haltung hierüber dar, wobei er zum Schluß kommt, daß Theokrit gewöhnlich nur einige knappe Hinweise über den Ort der Handlung bietet, die gegebenen Hinweise für die Kenner jedoch präzise genug sind, um den Ort lokalisieren zu können (vgl. S. 119f.).

Ortschaft würde dem Gedicht den Eindruck von Realität verleihen, und wir sollten uns m.E. an dieser Stelle zudem fragen, was so besonders an Kos war, daß es als Handlungsort des *Idylls* besser geeignet schien als irgendein anderer Ort.

Warum gerade Kos?

Ich glaube, daß es für diese Wahl mehrere Grunde gab: Zum einen knüpfte Theokrit damit an die Tradition über koische Frauen als Zauberinnen an, die Philitas auch behandelte; zum zweiten traf er diese Wahl wegen einer bestimmten Konnotation dieser Insel — wegen ihrer berühmten medizinischen Schule.

1. *Philitas von Kos*

Philitas, der eine Generation älter war als Theokrit, hatte nicht nur auf ihn, sondern auf eine ganze Reihe von hellenistischen Dichter großen Einfluß ausgeübt. Als ποιητὴς ἅμα καὶ κριτικός war er Vorgänger der hellenistischen gelehrten Dichter gewesen und als Archeget der spezifisch hellenistischen, durch λεπτότης gekennzeichneten Dichtung betrachtet worden. Es waren aber vor allem Kallimachos, Apollonios von Rhodos und Theokrit, die unter dem Einfluß von Philitas gedichtet haben, und die sich sowohl seine literarischen Werke als auch seine lexikographischen Untersuchungen zu Nutze gemacht haben.[206] Da von seinem Werk nur einige spärliche Fragmente überliefert sind,[207] sind es vor allem die Erwähnungen und Allusionen seiner Nachfolger, aus denen wir überhaupt Schlüsse über die Charakteristika seines poetischen Œuvres ziehen können. Wir wissen nicht genau, was er alles geschrieben hat; die meisten *Testimonia* beziehen sich auf seine Elegien, die sowohl von den hellenistischen als auch von den römischen Dichtern sehr hoch geschätzt wurden.[208] Die Frage, ob er auch bukolische Dich-

[206] Zum Einfluß von Philitas auf Theokrit siehe Hunter (1996), S. 17–19; generell zur Rezeption von Philitas im Hellenismus und in Rom siehe Spanoudakis (2002), S. 37–66.

[207] Editionen: Kuchenmüller (1928), Spanoudakis (2002); poetische Frg.: Sbardella (2000); grammatische Frg.: Dettori (2000).

[208] Vgl. Kuchenmüller (1928), T 8b, 9a, 9b, 9c, 10a, 10b, 11, 12, 21.

tung verfaßt hat, ist noch offen.[209] Diese Hypothese stützt sich vor allem auf zwei Argumente: Das erste ist die Erwähnung von Philitas in Theokrits siebtem *Idyll*, in welchem er zusammen mit Asklepiades als weit besserer Dichter als Simichidas erwähnt wird;[210] das zweite ist die Figur des Philitas bei Longos.[211] Philitas war jedenfalls für Theokrit ein wichtiges Vorbild, und das siebte *Idyll* ist zweifelsohne in vielerlei Hinsicht von der Dichtung Philitas' geprägt, mag sie bukolisch gewesen sein oder nicht.[212]

Man nimmt an, daß dieses *Idyll* in einer besonderen Beziehung zur Philitas' Elegie *Demeter* steht, unter anderem auch deswegen, weil der Rahmen des siebten *Idylls* in der Thalysia, einem Erntefest der Demeter auf der Insel Kos, besteht. Zur Rekonstruktion der Elegie *Demeter* wurde vieles geschrieben;[213] man kann allerdings aufgrund dreier, mit Sicherheit dieser Elegie von Stobaios zugeschriebenen Fragmente[214] und einem Fragment aus den Scholien zu Kallimachos[215] nicht besonders viel über deren Inhalt feststellen. Aus diesen vier Fragmenten geht nur so viel hervor, daß sich eine Person über die vielen erlebten Mühen beschwert. Aus den Scholien zu Th. 7, 5–9 ist allerdings der Mythos bekannt, nach dem Demeter auf der Suche nach ihrer Tochter auch nach Kos kam, wo sie von den lokalen Aristokraten aufgenommen wurde. Aufgrund dieser Erwähnung geht man davon aus, daß Philitas in seiner Elegie gerade diese Episode der Geschichte von Demeters Suche nach Kore behandelt habe, und daß die klagende Person in den Fragmenten die Göttin Demeter sei.[216]

Die vorsichtige Vermutung von Kuchenmüller, die Elegie *Demeter* könne tatsächlich von dieser lokalen koischen Legende handeln, hat Spanoudakis sehr weit ausgedehnt und eine äußerst interessante,

[209] Dafür hat Bowie (1985) sehr überzeugend, wenn auch nicht unumstritten argumentiert.

[210] *Id.*7, 39–41: οὐ γάρ πω κατ' ἐμὸν νόον οὔτε τὸν ἐσθλόν / Σικελίδαν νίκημι τὸν ἐκ Σάμω οὔτε Φιλίταν / ἀείδων, βάτραχος δὲ ποτ' ἀκρίδας ὥς τις ἐρίσδω. *Denn noch übertreffe ich nach meiner Einschätzung weder den edlen Sikelidas aus Samos noch Philitas im Gesang, sondern ein Frosch gegen Grashüpfer — so etwa messe ich mich mit ihnen.*

[211] Vgl. Longos 2, 3, 2.

[212] Siehe dazu Hunter (1999), S. 43.

[213] Siehe den Forschungsüberblick bei Spanoudakis (2002), S. 223f..

[214] Fr. 9, 12, 13 Spanoudakis (2002).

[215] Fr. 16 Spanoudakis (2002).

[216] Siehe Kuchenmüller (1928), S. 57f..

wenn auch manchmal m.E. zu gewagte Rekonstruktion dieser Elegie versucht.[217] Der Kult der Demeter auf Kos ist inschriftlich sehr gut bezeugt und war tatsächlich einer der bedeutendsten auf der Insel.[218]

Eines der Fragmente, das von Spanoudakis der Elegie *Demeter* zugeschrieben (Fr. 15) und von Kuchenmüller unter *Incertae sedis poetica* eingeordnet wird (Fr. 16),[219] ist Hesychs Glosse Θεσσαλαί:

> Hsch. θ 405, II 317 Latte Θεσσαλαί· αἱ Κῷαι παρὰ Φιλήτᾳ καὶ αἱ φαρμακίδες.
> Θεσπαλαι H: corr. Salmasius

Daß Philitas die thessalischen Frauen mit Magie in Verbindung gebracht hat, ist gewiß keine gewagte Neuerung des Dichters, aber die Bezeichnung der Koischen Frauen als „die Zauberinnen" liegt nicht so nahe.

Die koische Tradition, nach der die ersten Kolonisten der Insel aus Thessalien stammen, wurde bereits angesprochen.[220] Philitas hat sie offenbar noch erweitert und die koischen Frauen nicht nur als Thessalierinnen, sondern dazu noch als die Zauberinnen geschildert. Wie (und wo) er das tat, bleibt unbekannt. Zwei Erklärungsversuche seien hier aufgeführt:

Aufgrund der Tatsache, daß die Mutter des legendären koischen Königs Eurypylos, Mestra, in den Scholien zu Lykophron[221] als φαρμακίς bezeichnet wurde, argumentiert Sherwin-White (1978: 309), daß sie von Philitas als die Thessalierin und Zauberin charakterisiert werden könnte. Da die Nachkommenschaft von Mestra mit der Einführung des Demeterkultes auf Kos in Verbindung gebracht wurde, vermutet sie, daß Philitas die Geschichte über Mestra womöglich in der Elegie *Demeter* behandelte.

Spanoudakis (2002: 189) argumentiert ein wenig anders:

> *An allusion to the 'Thessalian' Coan women as witches due to their association with Mestra is conceivable in Philitas. This piece of information would as well serve to indicate the ultimate source of this reference as a* Σ *on Theoc. 7, which would relate*

[217] In der Ausgabe von Kuchenmüller (1928) sind der Elegie *Demeter* nur vier mit Sicherheit zugeschriebene Fragmente zugeteilt (Fr. 5–8); in der von Spanoudakis (2002) dagegen sind unter dem Titel *Demeter* nicht weniger als 17 Fragmente gesammelt (Fr. 5–21).

[218] Siehe Sherwin-White (1978), S. 305f..

[219] Kuchenmüller (1928), S. 77 hat jedoch vorsichtig die Vermutung geäußert, das Fragment könne der Elegie *Demeter* zugeschrieben werden

[220] Siehe oben, S. 95–96.

[221] Vgl. Schol. Lyc. 1393 Scheer, Bd. II, S. 384.

> *the appellation of Coan women as* Θεσσαλαί *in Philitas with the content of some passage in that poem (126–7* γραία τε παρείη / ἅτις ἐπιφθύζοισα τὰ μὴ καλὰ νόσφιν ἐρύκοι*?). This would also point towards placing this fragment in 'Demeter'.*

Die Schwäche der Hypothese von Sherwin-White liegt in der Voraussetzung, daß man aufgrund der Erwähnung *einer* Frau (Mestra) bei Philitas, welche vielleicht als φαρμακίς und Θεσσαλά beschrieben wurde, die Glosse Θεσσαλαί als „die Koerinnen und Zauberinnen bei Philitas" verfassen würde bzw. daß die Geschichte über eine Frau auf alle Koerinnen übertragen werden kann. Spanoudakis hat mit seiner Annahme, Philitas selbst habe die Eigenschaften von Mestra auf alle oder manche koischen Frauen erweitert, die These plausibler gemacht.

Wir können nicht mit Sicherheit behaupten, Philitas habe die koischen Frauen ausgerechnet in seiner Elegie *Demeter* als Thessalierinnen und Zauberinnen beschrieben. Was aber feststeht, ist die Tatsache, daß er in einem seiner Werke manche oder alle koischen Frauen als Thessalierinnen und Zauberinnen bezeichnet.

Leider wissen wir nicht, in welchem Zusammenhang und mit welcher Konnotation Philitas diese Verknüpfung hergestellt hat. Ich glaube, daß Theokrits Simaitha in einer Beziehung mit diesem Werk von Philitas stand und das der Leser die Verknüpfung zwischen dem zweiten *Idyll* und Philitas erkennen und womöglich das Gedicht von Theokrit auch im Lichte desjenigen von Philitas deuten sollte.

2. *Koische medizinische Schule*

Die koische medizinische Schule war die bekannteste in Griechenland, und die Insel ist in der ganzen hellenistischen Epoche als das Zentrum für Medizin schlechthin bekannt gewesen.[222] Wenn also Kos und koische Ärzte als die fähigsten für Behandlung verschiedener Krankheiten bekannt waren, war es womöglich ein gelungenes (und komisches) Gegenbild, auf derselben Insel eine Zauberin, die auch heilen will, darzustellen. Dieser Kontrast wäre m.E. noch größer, wenn denn Theokrit in seiner Schilderung der Simaitha auf Philitas' Charakterisierung der koischen Frauen als Zauberinnen zurückgreift. Dann würde sich daraus

[222] Siehe dazu ausführlich Sherwin-White (1978), S. 256–289.

ein Bild der Insel als eines Zentrums für Bekämpfung aller Krankheiten mit allen denkbaren Mitteln ergeben.

Simaithas Auffassung ihrer Liebe als Krankheit wurde schon diskutiert,[223] sowie ihre Versuche, bei den alten Zauberinnen ein Gegenmittel für diese Krankheit zu finden. In diesem Zusammenhang habe ich auch argumentiert, daß Simaitha nicht geheilt werden kann, weil sie nicht einsieht, daß es nicht die Zauberhandlung ist, die ihr helfen kann, sondern ist die Dichtung das alleinige Heilmittel gegen die Liebeskrankheit ist. Zum Vergleich wurde auf das elfte *Idyll* hingewiesen, in dem der Kyklop seine Liebesschmerzen mittels der Dichtung mildert.

Ich glaube, daß die Assoziation der Insel Kos mit Medizin ein zusätzlicher Hinweis auf die Verknüpfung dieser zwei Gedichte sein kann, denn im elften *Idyll* wird die Medizin (und ihre Machtlosigkeit angesichts der Liebeskrankheit) erwähnt: Der Adressat des elften *Idylls* ist nämlich der Arzt (und Dichter) Nikias.[224] Im elften *Idyll* wird *explizit* behauptet, daß es gegen Liebe kein anderes Heilmittel gibt, als die Dichtung.[225] Die Verortung des zweiten *Idylls* auf Kos ermöglicht eine *implizite* Verbindung zwischen Medizin, Zauber und dem Heilmittel für die Liebe.

Aus dem Vergleich des zweiten mit dem elften *Idyll* ergibt sich dann ein stimmiger Bild: Die Liebe ist eine schwere Krankheit, dagegen hilft keine Medizin und keine Zauberhandlung, nur die Dichtung.

Fazit

Das zweite *Idyll* ist, wie im ersten Kapitel argumentiert, eine getreue Schilderung der zeitgenössischen magischen Praxis, jedenfalls soweit sich das angesichts unserer Kenntnisse der antiken Magie sagen läßt. Es ist folgendes zu berücksichtigen:

Es stehen uns als zeitgenössische Zeugnisse für Magie die spärlich aufgefundenen Beschwörungstexte auf Bleitäfelchen zur Verfügung. Das Problem mit diesen Zeugnissen ist, daß sie eigentlich keine Rekonstruktion der magischen Praktiken ermöglichen, welche die Beschwö-

---

[223] Siehe oben, Kapitel I, *Ausgang der magischen Praxis*, S. 52–56.

[224] Über Nikias siehe Gow, *Theocritus II*, S. 208.

[225] Theoc. 11, 1–3: Οὐδὲν ποττὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο, / Νικία, οὔτ' ἔγχριστον, ἐμὶν δοκεῖ, οὔτ' ἐπίπαστον,/ ἢ ταὶ Πιερίδες.

renden vor dem Deponieren der Täfelchen in die Gräber oder Brunnen ausgeübt haben.

Andererseits können wir die magischen Praktiken aufgrund der auf Papyrus überlieferten Rezeptsammlungen rekonstruieren, die aber ihrerseits aus einer Zeit stammen, in der ein Synkretismus der Praktiken bereits seinen Höhepunkt erreichte, und in denen die miteinander vermischten Verfahrensweisen verschiedener Völker ein mehr oder weniger unauflösbares Konglomerat gebildet hatten.[226]

Die auf den Papyri überlieferten Rezepte ermöglichen die Rekonstruktion der magischen Praktiken, aber sie beziehen sich nicht auf einzelne Situationen der Beschwörenden. Sie sind auch viel jünger als Theokrits Text — die absolute Ausnahme ist der PGM XL (*Fluch der Artemisia*),[227] der aus dem späten vierten Jh. v. Chr. stammt; die zwei frühesten Rezeptsammlungen andererseits sind in das erste Jahrhundert v. Chr. zu datieren,[228] während die Mehrheit viel jünger ist und aus dem dritten und vierten Jh. n. Chr. stammt.

Da man jedoch die allgemeinen Entwicklungsprinzipien der magischen Praktiken rekonstruieren kann, geht man davon aus, daß die Verbreitung unterschiedlicher Vorgehensweisen, die für ein Land spezifisch waren, dazu führte, daß sich im späten Hellenismus und in der

---

[226] Dieser Prozeß ist wohl ab dem frühen Hellenismus im Gange gewesen; Brashear (1995), S. 3414f. sieht das erste Jh. n. Chr. als die Zeit, in der die lokalen magischen Praktiken ein 'internationales' Konglomerat bilden.

[227] Siehe dazu Brashear (1995), S. 3414 mit weiterer Literatur.

[228] Der *Philinna-Papyrus* (PGM 20), 1. Jh. v. Chr., enthält drei Rezepte (*Spruch gegen Kopfweh*, *Spruch einer Syrischen Frau aus Gadara gegen jede Art von Verbrennung*, *Spruch der Thessalerin Philinna gegen Kopfweh*). Der Papyrus ist offenbar ein Teil der Sammlung von hexametrischen Sprüchen verschiedener Art. Siehe dazu Faraone (1995b) mit weiterer Literatur.

PGM 117 (mit einem fragmentarischen *Liebeszauber*) ist auch in das erste Jh. v. Chr. zu datieren.

Die drittälteste Rezeptsammlung wurde in die augusteische Zeit datiert (Suppl. Mag. 72 = PGM 122). Sie enthält drei Liebeszauber und einen Spruch gegen Kopfweh. Teile der Texte sind in Hexametern (Suppl. Mag. 72, I, 6–14) und iambischen Trimetern (Suppl. Mag. 72, II, 2–3) verfaßt. (Siehe den Kommentar in Suppl. Mag. I, S. 110–127 mit weiterer Literatur.).

Diese Papyri bestätigen die These, daß die Sammlungen der Zaubertexte viel älter als das 3. und 4. Jh. n. Chr. sein müssen, und bieten wertvolle Informationen über die Entwicklung der Zauber — vlg. Brashear (1995), S. 3413f.: „*Like the Philinna papyrus, these too* (PGM 117 und 122, Anm. der Verf.) *have a literary flair with snatches of poetry and literary topoi. Like contemporary lead defixiones, they are simple and direct in their language and know nothing about the elaborate ceremonies and rituals (praxeis) or drawings, characters and endless strings of vowels and voces magicae which characterize later Greek grimoires*.“

römischen Zeit aus diesen verschiedenen Verfahren eine komplexe Mischung entwickelt hatte, deren Charakteristikum vor allem eine äußerst ausgeprägte Kompliziertheit der Rezepte ist, die von den Ausführenden viel Zeit, Mühe und auch Geld verlangt. Wir haben indes gute Gründe zu vermuten, daß die magischen Praktiken früher eine geringe Komplexität aufwiesen und daß die Rezepte, und demzufolge auch die Praktiken, viel einfacher waren. Diese Entwicklung stellt man jedenfalls bei den *Defixiones* fest: Wo früher (d.h. im 5. und 4. Jh. v. Chr.) nur die bloßen Namen der Beschworenen genannt wurden, sind später (in römischer Zeit) viele Einzelheiten präzise und detailliert aufgeführt.[229]

Die allgemeinen Charakteristika der aufgefundenen Beschwörungstexte und die literarischen Zeugnisse unterstützen die Hypothese, daß die magischen Praktiken in verschiedenen Teilen der griechischen Welt schon im fünften und vierten Jahrhundert v. Chr. gemeinsame Züge aufweisen, was heißt, daß es eine einigermaßen einheitliche magische Praxis gab.[230] Wie sich diese Lehre verbreitet hat und ob es schon zu dieser Zeit magische Schriften gab, aus denen die Experten ihre Rezepte schöpften, ist ungewiß. Dickie (2001: 48f.) argumentiert, daß es vor allem die reisenden professionellen Magier waren, welche die Praktiken verbreiteten und wahrscheinlich auch Schriften zu diesem Thema besaßen.[231]

Theokrit hat also offenbar noch in der Zeit geschrieben, als die Zauberpraktiken einfacher waren als diejenigen, die wir in den PGM finden. Das erklärt zugleich die Übereinstimmungen und die Unterschiede zwischen dem zweiten *Idyll* und den PGM: Die prinzipiellen Eigenarten des Zaubers der Simaitha entsprechen jenen der PGM. Die zu beobachtenden Unterschiede haben ihren Ursprung in der Tatsache, daß der Zauber der Simaitha ein *einfacher* ist, denn alle ihre Handlungen stützen sich auf das *similia similibus* Prinzip, d.h. es fehlen exotische Substanzen oder Vorbereitungen, die Tage in Anspruch nehmen. Was Zutaten wie Weizenspreu anbelangt, die in den PGM selten bezeugt sind oder auf andere Weise verwendet werden,[232] so haben wir m.E. keine Gründe, an

[229] Dazu siehe Versnel (1999), S. 156.

[230] Zur Magie im fünften und vierten Jh. v. Chr. siehe Dickie (2001), S. 47–95.

[231] Vgl. die Beschreibung des reisenden Magiers in Pl. *R.* 2 364b–c. Siehe dazu Johnston (1999), S. 119f.; Dickie (2001), S. 62f..

[232] Graf (1996) stützt gerade darauf seine Hypothese, Theokrits Vorstellung von Magie sei „volkstümlich und oberflächlich" (S. 162).

Theokrits Kenntnissen über Zauberpraktiken zu zweifeln. Die Unterschiede sind eher durch unsere (Un-)Kenntnis der früh-hellenistischen magischen Praxis zu erklären.

Noch ein Indiz spricht dafür, daß die Informationen Theokrits über die Anwendung der Pflanzen in der Magie eher als zuverlässig einzuschätzen sind: Wir haben es mit einem Dichter zu tun, dessen Pflanzenkenntnisse äußerst fundiert, beinahe fachkundig waren. So zählt Lindsell (1936/7) in Theokrits Gedichten 87 verschiedene Pflanzenerwähnungen — doppelt so viele wie in der *Ilias* und der *Odyssee* zusammen. Sie stellt fest, daß dem Dichter dabei kein einziger Fehler unterlaufen ist.[233] Sein besonderes Interesse an diesem Thema sowie sein Wissen, was Aussehen, Nutzen und sogar das Verbreitungsgebiet verschiedener Pflanzenarten betrifft, sind ein überzeugender Beweis dafür, daß Theokrit die botanische Fachliteratur gekannt und konsultiert hat. Von jemandem, der so bemüht ist, akribisch über die Pflanzenwelt zu schreiben, dürfen wir wohl annehmen, daß er die Kenntnisse über die Verwendung von Pflanzen in der Sphäre der magischen Praktiken miteinbezogen hat.

Wenn es aber so war, so stellt sich die Frage, woher Theokrit diese Kenntnisse eigentlich hatte, bzw. wie zugänglich die Informationen über Magie im frühen Hellenismus waren.

Es ist nämlich sehr schwierig herauszufinden, welche Stellung Magie in der griechischen Welt eigentlich hatte und noch schwieriger, die Art der Verbreitung des magischen Wissens festzustellen. Aufgrund der literarischen Zeugnisse argumentiert Dickie (2001: 60–78), daß es im fünften und vierten Jh. reisende Experten gab, die den Laien verschiedene Arten des Zaubers beibrachten. Im Milieu der Prostituierten dagegen war Magie laut Dickie (2001: 79–94) schon seit dem fünften Jh. zu Hause; es sieht aber so aus, als ob die Expertinnen aus diesen Kreisen weniger mobil waren und die Magie eher für ihre eigenen Zwecke ausübten. Offenbar war die soziale Stellung der Magie so niedrig, daß die Angehörigen der höheren Kreise nicht zugeben durften, daß sie sich mit derartigen Praktiken auskannten, und daß sie, wenn sie Magie praktizierten, eher auf die Hilfe der Professionellen angewiesen waren. Was die Frauen betrifft, hatte Magie in den Kreisen der Prostituierten ihren

[233] Als ein Vergleichsbeispiel können wir Vergil in Betracht ziehen, der laut Lindsell (1937/8) von dieser Akribie weit entfernt war.

festen Platz; die Höhergestellten konnten sich über Sklavinnen oder ältere Dienerinnen darüber informieren.[234]

Faraone (1999a) konzentriert sich in seiner Untersuchung auf die erotische Magie und zeichnet ein differenzierteres Bild der Verbreitung der Kenntnisse über magische Praktiken. Er unterschiedet zwischen zwei Kategorien des Liebeszaubers. Die erste (Eros-Magie) gehört in die männliche Sphäre[235] und hat eine unkontrollierbare Leidenschaft zum Ziel;[236] die zweite nennt Faraone Philia-Magie. Ihr Ziel ist es nicht etwa, die Frau mit dem Mann erst in Kontakt zu bringen, sondern die schon bestehenden Partnerschaften zu befestigen, die Männer liebevoller, sanfter, ja auch kontrollierbarer zu machen.[237] Nach seiner Ansicht war die Philia-Magie sehr verbreitet, und zwar in allen Schichten der griechischen Gesellschaft. Die Eros-Magie mag auch verbreitet gewesen sein, aber ihre soziale Stellung muß eine sehr niedrige gewesen sein, so daß man in den höheren Schichten der Gesellschaft, auch wenn man derartige Kenntnisse hatte, das keinesfalls zugeben durfte. Faraone (1999a: 146–160) sieht die Eros-Magie als Domäne der Männer, die auf diese Weise eine profitable Verkuppelung erreichen wollten, oder der Prostituierten, was kaum für ihre soziale Akzeptanz spricht.

Daraus können wir schließen, daß die Liebesmagie als sozial inakzeptabel galt und verpönt war, insbesondere und vor allem die Art der Magie, die Simaitha anwendet. Theokrit demonstriert aber offenbar fundierte Kenntnisse über gerade diese magische Praxis.[238] Woher hätte er sich informieren können?

Es gibt m.E. zwei Arten von Schriften, die Theokrit konsultiert haben mag: Die 'theoretischen' und die 'praktischen' magischen Schriften. Ich werde im folgenden versuchen, beide Arten von Schriften als mögliche Quellen Theokrits in Betracht zu ziehen. Dabei ist zu beachten, daß alle folgenden Ausführungen nur hypothetische Überlegungen sind, da wir ja über Theokrits Leben fast gar nichts wissen und keinerlei Hinweise auf sein Heranziehen von Quellen haben.

---

[234] Dickie (2001), 79–95 analysiert die athenischen Zeugnisse.

[235] Dabei betrachtet er die Geschlechter nicht etwa als biologische Konstanten, sondern als soziale Konstrukte. Siehe bes. Faraone (1999a), S. 146–159.

[236] Siehe Faraone (1999a), S. 41–95.

[237] Siehe Faraone (1999a), S. 96–131.

[238] Zur Einordnung der magischen Praxis der Simaitha in die Eros-Magie siehe Faraone (1999a), S. 142f.; 153f..

Beginnen wir mit der Möglichkeit, Theokrit habe die theoretischen Schriften über die Magie als Informationsquelle benutzen können. Für die klassische Zeit haben wir weder von den praktischen noch von den theoretischen magischen Schriften irgendwelche Zeugnisse; man kann die Existenz von Rezeptbüchern, die für und von professionellen Magiern verfaßt gewesen sein könnten, nur vermuten. Obwohl die direkten Quellen für Magie für die hellenistische Zeit nicht zahlreicher sind als die aus dem vierten Jahrhundert, ist es aufgrund der literarischen Zeugnisse möglich, ein näheres Bild von Magie, ihren Praktiken und den Experten in diesem Feld zu gewinnen.[239] Selbstverständlich führen die engeren Kontakte mit den östlichen Völkern und mit den Ägyptern auch dazu, daß sich die griechischen magischen Praktiken durch neue, besonders ägyptische und östliche Einflüsse bereichern. Die Rezepte werden komplizierter und das Pantheon der für die Magie zuständigen Götter erweitert sich. Auch die Zunft der professionellen Magier wird kosmopolitischer;[240] die Magier aus dem Osten setzen sich sehr erfolgreich in der griechischen Welt durch.

Auch in den gebildeten, wissenschaftlich orientierten Kreisen wächst das Interesse für die exotischen magischen Lehren, und es werden die ersten Traktate und Studien zu diesem Thema verfaßt. Es gibt für die hellenistische Zeit Zeugnisse für Bücher, die eine Art Kompilation der magischen Kenntnisse darstellten.[241] Die bekannteste Schrift dieser Art, die *Cheiromekta* von Bolos aus Mendes, ist wahrscheinlich im zweiten Jh. v. Chr. verfaßt worden.[242] Diese Schrift war allem Anschein nach ein alphabetisch geordnetes Kompendium und beinhaltete Informationen über die magischen Eigenschaften der Pflanzen, Fische, Säugetiere und Steine.[243]

Ein wichtiger Vorgänger von Bolos aus Mendes war Kallimachos' Zeitgenosse Hermippos von Smyrna, der laut Plinius dem Älteren eine

[239] Zur Magie in der hellenistischen Zeit siehe Dickie (2001), S. 96–123.

[240] Siehe dazu Dickie (2001), S. 109–123.

[241] So Dickie (2001), S. 121.

[242] Die Person des Bolos aus Mendes ist ein Rätsel, sowohl was seine Lebenszeit als auch was seine Schriften betrifft. Die Hypothese, daß er ein Zeitgenosse von Kallimachos war (Wellmann (1899), S. 676), ist sehr umstritten. Jedenfalls hat er nicht früher gelebt als dieser. Manche Forscher datieren seine Akme gar ins zweite Jh. v. Chr. oder später. Siehe dazu Wellmann (1899), (1928); Kroll (1934); Laurenti (1985); Kingsley (1994); Gordon (1997), S. 134–139; Dickie (1999), (2001), S. 119–123.

[243] Zu den *Cheiromekta* siehe Dickie (1999), S. 177–189; (2001), S. 119–122.

Schrift über die gesamte magische Disziplin geschrieben haben soll.[244] Seine Interessen galten nicht nur der Magie, sondern er verfaßte auch eine Sammlung von Biographien, die wohl in der kallimacheischen Tradition stand und die *Pinakes* als Vorbild hatte.[245] Interessanterweise schreibt man ihm auch ein (verlorenes) astrologisches Gedicht zu.[246] All das paßt sehr gut ins Bild eines alexandrinischen Gelehrten[247] und kann als ein Zeugnis für den veränderten Status der Magie im dritten Jahrhundert genommen werden. Wahrscheinlich zur selben Zeit (in der ersten Hälfte des dritten Jh.s v. Chr.) war auch Kleemporos tätig, der eine Schrift über die magischen Eigenschaften der Pflanzen geschrieben haben soll.[248]

Diese Art der kompilatorischen Betätigung in der Domäne der Magie ist eine Neuheit und charakteristisch für die hellenistische Zeit.[249] Sie bezeugt vor allem das wachsende Interesse für alles Seltsame und Paradoxe,[250] aber auch eine veränderte Stellung der Magie im allgemeinen: Während sie in der klassischen Zeit als eine verächtliche und verpönte Beschäftigung der moralisch Bedenklichen, ja gar Skrupellosen galt, ist sie im dritten und zweiten Jahrhundert plötzlich zum Gegenstand wissenschaftlicher Betätigung geworden. Im dritten Jh. v. Chr. beginnt auch der Aufstieg der Chaldäer in der griechischen Welt: Wenn den antiken Zeugnissen zu glauben ist, gründet Berosus von Babylon am Anfang des dritten Jahrhunderts v. Chr. auf der Insel Kos die erste chaldäische Schule.[251]

---

[244] NH 30, 3–4. Zu Hermippos siehe Dickie (2001), S. 118–119 (mit weiterer Literatur und Quellen).

[245] Dazu siehe Fraser (1972) Bd. I, S. 780–1.

[246] Plinius berichtet zwar auch, Hermippos habe die von Zoroaster verfaßten zwei Millionen Verse Weisheitslehre durch Inhaltsangaben zugänglich gemacht (NH 30, 4), aber diese Information kann kaum stimmen (siehe dazu Dickie (2001), S. 119).

[247] Seinen Status als Gelehrter bezeugt auch sein Epitheton περιπατητικός. Siehe dazu Fraser (1972) Bd. II, S. 657, n. 58.

[248] Zu Kleemporos siehe Dickie (2001), S. 119.

[249] Für eine Besprechung der Stellung von Magie in der hellenistischen Zeit siehe Gordon (1997). Siehe auch Dickie (1999), S. 164–5.

[250] Gordon (1997), S. 137 betrachtet diese Schriften als mit der Paradoxographie eng verwandt.

[251] Vitruv., *De arch.* 9, 6, 2. Siehe dazu Schnabel, P.: Berossos und die babylonisch-hellenistische Literatur, Leipzig 1923; Fraser (1972) Bd. I, S. 505; Bd. II, S. 728, n. 96; Dickie (2001), S. 101. Sehr skeptisch ist dagegen Kuhrt (1987), die sowohl Berossos' Beschäftigung mit der Astrologie als auch eine Gründung der Schule auf Kos bezweifelt.

Die theoretischen Schriften über Magie wie die des Bolos, Hermippos oder Kleemporos sind Zeugnisse des wachsenden Interesses an exotischem, fremdartigem Wissen, stellen aber keine Rezeptbücher dar und ermöglichen dem Leser keine Ausführung der einzelnen magischen Praktiken.[252]

Bedeutend für die Bewertung der Stellung der Magie in der hellenistischen Zeit ist auch die Tatsache, daß die 'theoretischen' magischen Texte nicht etwa die bescheidenen traditionellen griechischen magischen Experten — die rhizotomoi, alte Frauen oder reisende Heiler — zitieren, sondern in der Regel die Schriften der orientalischen Magi als ihre Quellen angeben.[253] Dadurch bewerten sie die Magie neu und erheben sie von der Sphäre der niedrigsten Schichten in die mystische, geheimnisvolle und exotische Sphäre der orientalischen Weisheitslehre.

Schon wegen des allgemeinen Charakters der theoretischen magischen Schriften ist es unwahrscheinlich, daß Theokrit sie für die einzelnen Praktiken der Simaitha als eine ausgiebige Quelle benutzt haben kann, denn diese Schriften boten keine Anweisungen für die einzelnen Handlungen dar. Es gibt auch noch einen wesentlichen Unterschied zwischen diesen Schriften und Theokrits Schilderung der Magie — er präsentiert nicht ein mystifiziertes, erhabenes Bild der Magie, schildert keine orientalischen Magi am Werk, sondern verortet die Magie dort, wo sie in der Realität auch zu Hause war: im Haus eines bescheidenen griechischen Mädchens.

Es ist m.E. viel wahrscheinlicher, daß Theokrit die praktischen magischen Schriften, die Rezeptbücher, als Quelle für die Schilderung der Magie im zweiten *Idyll* benutzt hat. Für diese Annahme spricht auch die Tatsache, daß Theokrit nicht nur die Vollführung verschiedener Handlungen schildert, sondern seine Zauberin auch eine Beschwörung sprechen lässt, die erstaunliche Parallelen zu den erhaltenen Beschwörungstexten aufweist. Wie ich in Kapitel I argumentiere, stehen alle ihre Aussagen in Übereinstimmung mit den überlieferten magischen Texten. Die einzelnen Ausdrücke der Simaitha beweisen Theokrits Kenntnis der magischen Sprache; die Göttinnen, an die sich Simaitha wendet,

[252] Vgl. Gordon (1997), S. 138: „*Occult literature typically made sense of magical ‚facts' in a quite different way from its practitioners.* (…) *Magical beliefs were redescribed under the rubric of marvels, free from the messy and tedious practicalities of collection, preparation, and application.*"

[253] Siehe dazu Gordon (1997), S. 137–8 mit weiterer Literatur.

sind in Liebesbeschwörungen bezeugt; ja sogar die Komposition des *Idylls*s ist von den magischen Texten beeinflusst worden.

Diese Übereinstimmungen sind bisher nicht unbemerkt geblieben. Faraone argumentiert, daß Theokrit das performative Futur, die Zeitstufe, die für magische Texte charakteristisch ist, an mehreren Stellen im zweiten *Idyll* verwendet,[254] daß die Anrufung der Hekate (Id. II, V. 14: χαῖρ', Ἑκάτα δασπλῆτι, καὶ ἐς τέλος ἅμμιν ὀπάδει) auf eine formulaische Redewendung in den traditionellen hexametrischen Beschwörungen zurückgeht,[255] und daß Simaithas Anrufung der Selene-Hekate-Artemis am Anfang des *Idylls* auffällige Parallelen zu den Gebeten aus den PGM aufweist.[256]

Auch die Kommentatoren der magischen Texten, besonders derer, die eine metrische Form aufweisen, betonen die Ähnlichkeiten einzelner Stellen zu Theokrits zweitem *Idyll*.[257] Die allgemeinen Prinzipien der Zauberhandlung hat Theokrit womöglich auch aus theoretischen Werken über die Magie entnehmen können; vielleicht gehörten diese Kenntnisse auch zum allgemeinen Wissen. Aber die Parallelen im Wortlaut und der Komposition der Beschwörung deuten eher darauf hin, daß Theokrit die 'praktischen' magischen Texte gekannt haben muß.

Für die Existenz der hellenistischen magischen Rezeptsammlungen haben wir zwar keine direkten Beweise, es ist jedoch hochwahrscheinlich, daß die Rezeptbücher, die uns zur Verfügung stehen, auf ältere Sammlungen und eine lange griechische Tradition der magischen Beschwörungen zurückgehen.

Faraone argumentiert in mehreren Aufsätzen,[258] daß es in Griechenland eine Tradition der hexametrischen Beschwörungstexte gab, deren Zeugnisse einige wenige erhaltene metrische Beschwörungen sind. Die Spuren dieser Tradition erkennt er stellenweise auch bei Aristophanes, Pindar, Sappho, Hipponax und Theokrit.

---

[254] Faraone (1995a), bes. 11–12.
[255] Faraone (1992b), bes. 324.
[256] Faraone (1997).
[257] Vgl. Suppl. Mag II, 71, fr. 2 + 21, 3 comm. ad loc. (S. 99); Suppl. Mag. II, 54, 22–23, comm. ad loc. (S. 22); Suppl. Mag. I, 45, 49–51 comm. ad loc. (S. 173). Vgl. auch Merkelbach/Totti (1990) comm. ad PGM 12, 60–1 (S. 78) und (1991), comm. ad PGM 3, 197–228 (S. 72); PGM 4, 2891 (S. 118); comm. ad PGM 4, 2909 (S. 119); comm. ad PGM 4, 2931 (S. 120).
[258] Faraone (1992b); (1995a); (1995b); (1996); (1997); (1999a); (2004).

Was die Existenz der hellenistischen Zaubertexte anbelangt, so wird meistens argumentiert, daß die Papyri aus dem ersten Jh. v. Chr. den Zustand der hellenistischen Rezeptsammlungen wiedergeben.[259] Diese ältesten Rezeptbücher enthalten auch metrische, hauptsächlich hexametrische Passagen. Die Tradition der griechischen hexametrischen Beschwörungstexte, deren Einflüsse Faraone (2004) schon bei Hipponax sieht, muß dann noch viel älter sein. Wie genau diese „*very old (but unfortunately lost) Greek tradition of metrical incantations*" (Faraone 1995a: 3) tradiert wurde, ist ungewiß. Faraone (1995a: 13) erklärt den metrisch problematischen Zustand der erhaltenen Zaubersprüche, die er von der populären Tradition der hexametrischen Sprüche beeinflußt sieht, durch „*long period of textual degeneration as they were misremembered or miscopied over several generations*". Er argumentiert aber auch, daß Theokrit diese populäre Tradition der hexametrischen Zaubersprüche als Vorbild für Simaithas Beschwörung nahm.[260]

Faraones Interesse gilt der Rekonstruktion der hexametrischen Beschwörungen und dem Verfolgen der Spuren dieser Tradition in der griechischen Dichtung. Seine Hypothese, die hexametrischen Beschwörungen hätten auf einige Formulierungen bei Theokrit ihren Einfluß ausgeübt, halte ich für sehr plausibel. Ich glaube jedoch, daß man in Theokrits Fall noch weiter gehen kann: Theokrit hat diese Tradition als Vorbild für Simaithas Beschwörung genommen, und zwar nicht nur weil er die magische Handlung so wahrheitsgetreu wie möglich darstellen wollte, sondern auch um diese volkstümlichen hexametrischen Beschwörungen in die Sphäre der gelehrten Dichtung zu erheben.

Die raffinierte und neue Gattung, die Theokrit mit seinen urbanen *Idyllen* geschaffen hat (2, 14, 15), rekurriert auf mehrere ältere Gattungen.[261] Vor allem die Gedichte 2 und 15 sind am deutlichsten von Sophron beeinflußt, aber die Mimen dieses Dichters, die laut antiken und modernen Kommentatoren auf die Handlung der *Idyllen* 2 und 15 Theokrits eingewirkt haben,[262] können kein Vorbild für das Metrum gewesen sein.

---

259 Siehe dazu Jordan (1988b); Faraone (1999a), S. 32; Brashear (1995), S. 3419.

260 Faraone (1995a), S. 11: „*Theocritus in his Pharmaceutria is probably drawing on this same popular tradition of hexametrical binding incantations when he has Simaetha employ the future tense four times (thrice with the adverb* νῦν*) to indicate the ongoing activity of the magical ritual.*"

261 Siehe dazu Fantuzzi in Hunter/Fantuzzi (2004), S. 133–190 (mit weiterer Literatur).

262 Siehe Hunter (1996), S. 116–123; Fantuzzi in Hunter/Fantuzzi (2004), S. 133; 138–141 (mit weiterer Literatur).

Vielleicht ist Theokrits Umgang mit der volkstümlichen Tradition im zweiten *Idyll* mit Theokrits bukolischen Gedichten vergleichbar. Man hat nämlich argumentiert, daß Theokrit in seinen bukolischen Gedichten eine Tradition der volkstümlichen sizilianischen Hirtenlieder aufnimmt.[263]

Natürlich sind die Hirten Theokrits hochstilisiert und haben mit den realen Hirten (und einer Hirtendichtung, wenn es denn so etwas tatsächlich gegeben hat) nicht viele Gemeinsamkeiten. Eigentlich ist gerade der Gegensatz zwischen Theokrits fein ziselierter Dichtung und dem, was die Dichtung der realen Hirten sein könnte, eine der wichtigen Pointen in Theokrits Korpus. Theokrit konstruiert vielmehr bewußt eine neue Gattung, deren Reiz auch darin liegt, die verschiedenen Schichten der Einflüsse seiner Vorgänger zu entdecken. Kann man dasselbe für Simaithas Beschwörungslied behaupten? Ich glaube, daß die Hexameter in diesem Gedicht eine ganz besondere Rolle spielen, daß sie an die alte Tradition der hexametrischen Beschwörungen erinnern und als solche Reminiszenzen erkannt werden sollen. Ähnlich wie Theokrits Hirten bedient sich Simaitha anscheinend einer alten volkstümlichen Gattung. Der Reiz dieses Gedichtes liegt in der Spannung zwischen volkstümlichen Beschwörungstexten und Theokrits Bearbeitung dieser Tradition. Bei ihm soll man neben den Spuren der hexametrischen Beschwörungen auch die Einflüsse Sophrons, Homers, Sapphos, der Neuen Komödie entdecken.

Wenn ich mit der Annahme, Theokrits zweites *Idyll* basiere auf der volkstümlichen Tradition der hexametrischen Beschwörungen, Recht habe, dann liegt gerade im Erkennen dieses Prätextes die wichtigste Pointe des zweiten *Idyll*s: Daß nämlich die übrigen literarischen Anspielungen von den Lesern aufgeschlüsselt werden sollen, verwundert nicht — den gebildeten Rezipienten werden sie keine allzu großen Schwierigkeiten bereitet haben —, aber daß die Leser die hexametrischen Beschwörungen erkennen und Simaithas magische Praktiken verstehen sollen, ist schon überraschend. Das beweist einerseits, daß Kenntnisse über die magische Praxis in allen Kreisen der Gesellschaft viel verbreiteter waren, als man in der Antike zugeben wollte, und andererseits, daß Theokrit im zweiten *Idyll* mit seinem Publikum ein hochraffiniertes Spiel spielt: Je mehr man von den Anspielungen in dem Gedicht versteht,

[263] Siehe dazu Hunter (1999), S. 5–9 (mit weiterer Literatur).

desto klarer wird einem, daß Simaitha traurig enden wird und daß sie nicht in der Lage ist, ihre eigene Position zu verstehen. Der gebildete Leser identifiziert sich hier eigentlich eher mit dem sozial höhergestellten Delphis als mit Simaitha. Man mag über Simaithas Unbeholfenheit und ihr Scheitern auf allen Ebenen gelacht haben, aber nicht allzu lange: Eben weil er die Taten und Worte Simaithas versteht, wird der Leser auch als ein Kenner der magischen Sprache und Praktiken entblößt. Je mehr man Simaitha also auslacht, desto mehr lacht man sich selbst aus. Und somit hat Simaitha, wenn auch nicht ihren untreuen Liebhaber, so doch zumindest ihren Leser ertappt.

Diese literarische Strategie Theokrits ist zwar bemerkenswert, aber in der hellenistischen Dichtung ist sie eigentlich keine Ausnahmeerscheinung. Die im Hellenismus so beliebte literarische Behandlung der Verwünschungen ist eine gute Parallele für die Aufnahme einer volkstümlichen Tradition und ihre Erhebung in den Rang einer literarischen Gattung.[264]

Ich komme zum Schluß: Das zweite *Idyll* ist ein hochkomplexes Gedicht, dessen Handlung auf einer magischen Beschwörung basiert. Ihre Heldin Simaitha ist ein Wesen, das zwischen den Welten steht: keine fromme Gottesverehrerin, aber auch keine richtige Zauberin; keine Jungfrau mehr, aber auch keine Ehefrau. Sie will so sein wie Kirke und Medea, ähnelt aber vielmehr einem Kind. Sie wendet sich an die Göttin Artemis um Hilfe, versteht aber nicht, daß sie gerade von ihr bestraft wurde. Ein Heilmittel für die Liebe sucht sie in der Magie, versteht aber nicht, daß ein solches gerade das Gedicht sein könnte, das sie dichtet. Sie vermag es nicht, sich selbst zu erkennen.

Dieses Gedicht verlangt von dem Leser ein erstaunlich breites Wissen: Nicht nur die Kenntnisse der griechischen Dichtung sind gefragt, sondern es wird auch auf die lokale, koische Kultpraxis rekurriert, auf die zeitgenössische Magie, auf spezifische koische Personen und Orte. Das Verständnis des Gedichtes hängt in einem hohen Maße davon ab, inwieweit der Leser mit allen diesen Einzelheiten vertraut ist. Der schiere Reichtum an lokalen Informationen ist überwältigend und dient dazu, Simaitha in eine alltägliche, reale Situation zu versetzen und sie selbst in einer bestimmten Umwelt zu plazieren.

[264] Siehe dazu Watson (1991); Cameron (1995), S. 384–6; Fantuzzi (1995).

Dabei werden nicht nur die magischen Praktiken der Simaitha ausführlich und präzise behandelt, Theokrit schildert in diesem Gedicht auch ein erstaunlich detailliertes Bild des Alltagslebens auf der Insel Kos. Man begegnet Personen aus allen Schichten des Lebens: der sozial hochgestellten Anaxo, die an einer Prozession zu Ehren der Göttin Artemis voller Stolz als Kanephore teilnimmt, dem reichen Jüngling Delphis, der seine Tage in der Palästra und seine Nächte auf Symposien verbringt, den Flötenspielerinnen, den alten Frauen, die sich mit Zauber auskennen, einem mysteriösen Assyrer, dem Experten für Magie, den geschwätzigen Dienerinnen. Das Kultleben der Insel kommt in all seinen Facetten zum Vorschein: Einerseits versammelt sich die Gemeinde für eine Prozession mit Tieren zu Ehren der Göttin Artemis in einem heiligen Hein, um zu sehen und gesehen zu werden; andererseits wird in den Häusern der alten Frauen gezaubert und intrigiert, was das Zeug hält.

Die Göttin Artemis spielt in diesem Gedicht eine besonders wichtige Rolle: Die Besonderheiten ihres Kultes auf der Insel Kos werden erwähnt, aber auch ihre Rolle in der Magie. Die Göttin ist aber nicht nur durch ihre Rolle im Kult präsent, sondern es wird auch das Bild der Homerischen Frauentöterin evoziert. Alle Facetten des Artemiskultes treten im zweiten *Idyll* hervor, und das Verständnis ihrer Gestalt ist eine wesentliche Voraussetzung für das Verständnis dieses Gedichtes.

KAPITEL III

DIE HYMNEN DES KALLIMACHOS

Fragestellung

Von allen Werken Kallimachos', einem der wichtigsten und einflußreichsten Vertreter der hellenistischen Dichtung, sind nur sechs Hymnen und rund 60 Epigramme vollständig erhalten.

Die Hymnen des Kallimachos wurden mit den homerischen, den orphischen Hymnen und denen des Proklos tradiert, schon seit der Antike in derselben Reihenfolge:[1] *Auf Zeus, Auf Apollon, Auf Artemis, Auf Delos, Auf das Bad der Pallas* und *Auf Demeter*. Alle sind in Hexametern verfaßt außer *Auf das Bad der Pallas* (elegische Distichen).

Eine der zentralen Fragen hinsichtlich dieser Hymnen lautet: Wofür sind sie eigentlich geschrieben? Zwei mögliche Antworten sind formuliert worden: Entweder wurden die Hymnen des Kallimachos für die Aufführung im Rahmen religiöser Feiern geschrieben, oder sie sind rein literarische Schöpfungen, gedacht als Lesedichtung für einen engeren Rezipientenkreis.

Für die letztgenannte Meinung, deren Vertreter sich nur einen engen Kreis Gebildeter als mögliches Publikum für die kallimacheische Hymnen vorstellen können, gibt es allerdings keine Anhaltspunkte im Text der Hymnen selbst. Unter *Anhaltspunkte im Text selbst* verstehe ich Ankündigungen der Autoren, die ihre Hymnen als 'gelehrt' und/oder 'für Ungebildete schwer zu verstehen' bezeichnen, wie das Kastorion aus Soloi in seinem *Hymnos an Pan*[2] tut oder Philikos aus Korkyra im *Hymnos auf Demeter*.[3]

---

[1] Siehe Pfeiffer, Bd. II, S. lv–lxxxv. Bornmann (1988), S. 113; Hopkinson (1984b), S. 147–8 und Ukleja (2005), S. 278–279 argumentieren, die überlieferte Reihenfolge stammt von Kallimachos selbst.

[2] SH 310, V. 3–4: κλῄσω γραφῇ τῇδ' ἐν σοφῇ πάγκλειτ' ἔπη / συνθείς, ἄναξ, δύσγνωστα μὴ σοφῷ κλύειν.

[3] SH 676–680. Vgl. 677: καινογράφου συνθέσεως τῆς Φιλίκου, γραμματικοί, δῶρα φέρω πρὸς ὑμᾶς.

Die Hymnen des Kallimachos dagegen enthalten keinerlei explizite Spuren einer Intention, den Hymnos nur als literarisches Experiment für gleichgesinnte Gelehrte zu verfassen; im Gegenteil, manche Hymnen informieren uns sogar über den Kontext ihrer Aufführung, über das Publikum, ja gelegentlich auch über den Ablauf der Feste, die sie begleiten. Dennoch sind sich die Forscher in diesem Punkt (fast) einig: Diese Texte werden als rein literarisch betrachtet, und paradoxerweise werden eben diejenigen kallimacheischen Hymnen, die den Ablauf eines Festes beschreiben, oft als fiktiv, rein literarisch und als von den Festen unabhängig betrachtet; und das trotz der Tatsache, daß gerade solche Texte, die in Begleitung eines Ritus aufgeführt wurden, in der griechischen Literatur sehr selten überliefert sind.[4] Schon aus diesem Grund sind die mimetischen[5] Hymnen des Kallimachos eine Einmaligkeit in der griechischen Literatur. Sie werden aber allzu oft als rein fiktiv bezeichnet und jeglicher Verbindung zur Ritualpraxis entzogen. Darüber hinaus wäre es m.E. für unser Verständnis der hellenistischen Literatur wichtig, die heutzutage schon etwas geschwächte These, die Dichter dieser Periode seien überhaupt nicht an größeren Leserkreisen und Aufführungsgelegenheiten interessiert gewesen, noch einmal in Frage zu stellen.[6]

Ich werde in diesem Kapitel zunächst den allgemeinen Charakter der Hymnen besprechen. Dabei steht für mich nicht so sehr die Aufführungsgelegenheit im Vordergrund (obwohl ich auf dieses Problem auch eingehen werde), vielmehr werden mich vorrangig die zeitgenössischen Tendenzen in der Durchführung der religiösen Feste und der Auffassung des Göttlichen beschäftigen.

Die neuere Forschung gibt sich mit der Feststellung, die Hymnen seien rein literarisch, allzu schnell zufrieden und richtet keine Aufmerksamkeit

---

[4] Siehe Heinrichs (1998).

[5] Zum Terminus 'mimetisch' in bezug auf die kallimacheischen Hymnen *Auf Apollon*, *Auf das Bad der Pallas* und *Auf Demeter* siehe unten S. 124–126.

[6] Zu diesem Thema siehe besonders Cameron (1995). In den ersten drei Kapiteln seiner Studie zeigt Cameron anhand der literarischen Zeugnisse und zeitgenössischen Inschriften, daß die Werke der hellenistischen Dichter oft öffentlich aufgeführt wurden und daß es für derartige Aufführungen reichlich Gelegenheiten und Interesse gegeben hat. Gewiß formuliert Cameron einige Punkte in seiner Studie zu scharf, aber seine These, daß auch die hellenistischen Autoren an der Aufführung einiger ihrer Werke interessiert gewesen seien und demzufolge für Aufführungen gedichtet hätten, ist m.E. nicht zu bezweifeln. (Siehe dennoch die Kritik von Bing (2000)). Zur Frage des Rezeptionskreises siehe auch unten, S. 137–139.

auf die Phänomene, die unabhängig von der Frage, ob es sich hier um Kultdichung oder Lesedichtung handelt, m.E. für die Interpretation der Hymnen sehr wichtig sind. Auch wenn die in den Hymnen geschilderten Feste nur innerhalb der Gedichte stattfinden, spiegeln diese Texte, wie ich argumentieren werde, viele zeitgenössische religiöse Phänomene wieder.

In diesem Kapitel werde ich zuerst die Dramatisierung der Festgeschehnisse bei Kallimachos analysieren und sie mit den Eigenarten der hellenistischen Feste vergleichen. Danach werde ich mich mit einem wichtigen Leitmotiv der kallimacheischen Hymnen — mit der göttlichen Epiphanie — beschäftigen und sie als ein religiöses Phänomen der hellenistischen Zeit unter die Lupe nehmen. Schließlich werden diese zwei Argumentationsstränge in der Analyse der kultischen Inszenierungen göttlicher Präsenz zusammenkommen, denn diese ist einerseits ein Leitmotiv der kallimacheischen Hymnen und andererseits ein wesentliches Charakteristikum der hellenistischen Feste und Kulträume.

Damit hoffe ich zu beweisen, daß diese Hymnen viele zeitgenössische religiöse Tendenzen widerspiegeln. Auch wenn es heutzutage ein gewagtes Unternehmen ist, möchte ich jedoch auf das Problem der Aufführungsmöglichkeit der Hymnen eingehen. Denn ich hoffe zeigen zu können, daß die Evidenz eher darauf hindeutet, daß die Aufführung der kallimacheischen Hymnen immer noch eine offene Frage ist, und daß es keine sichere Anwort auf sie geben kann, sondern nur zwei entgegengesetzte *Hypothesen*.

Da der *Hymnos auf Artemis* hinsichtlich der Hauptmotive nicht getrennt von den anderen Hymnen des Kallimachos zu betrachten ist, werde ich mich in diesem Kapitel mit allen kallimacheischen Hymnen beschäftigen und im vierten Kapitel den *Hymnos auf Artemis* einzeln analysieren.

Die Hymnen des Kallimachos — Gelegenheitsdichtung?

Die Texte, die für eine bestimmte Aufführung zu einem bestimmten Zeitpunkt bei einer bestimmten Gelegenheit geschrieben und später als Lesetexte tradiert und rezipiert wurden, sind ein elementares Charakteristikum der griechischen Dichtung. Gewiß ist die hellenistische Zeit durch das weit verbreitete Schreiben ausschließlich zum Lesen gedachter Texte gekennzeichnet, aber das kann nicht bedeuten, daß die für die Aufführung bestimmten Texte plötzlich verschwinden oder daß sich die Dichter etwa auf zwei unterschiedliche Gruppen vertei-

len, von denen die eine lediglich Interesse an Leseliteratur hat und die andere nur für Aufführungen schreibt. So ist es nicht unwahrscheinlich, daß die kallimacheischen Hymnen für bestimmte Gelegenheiten geschrieben und einzeln aufgeführt wurden. Andererseits schließt eine Aufführung die Möglichkeit keineswegs aus, daß die Hymnen auch als Textkorpus gelesen werden sollten und daß sie hierzu als Buch veröffentlicht wurden. Im Gegenteil — diese Hymnen können und wollen m.E. auch als Korpus rezipiert werden, und dieser Zugang ist gerade wegen ihrer gemeinsamen Charakteristika wie z.B. der Motive der Epiphanie und der Mimesis der Feste, aber auch der ähnlichen Erzählstruktur ein gewinnbringender.[7] Eine spätere Veröffentlichung der Texte, die für eine Aufführung verfaßt wurden, wäre auch nichts Neues in der griechischen Literatur. Etwas Neues wäre eben das Gegenteil: Die Veröffentlichung von Hymnen, die nicht aufgeführt werden sollten, und die auch nicht als Leseliteratur gekennzeichnet sind.

Was liegt dann näher, als anzunehmen, daß Kallimachos die *Hymnen* für eine Aufführung geschrieben hat? Gerade diese Vermutung ist m.E. viel einleuchtender als anzunehmen, er habe Texte geschrieben, die zwar wie Begleittexte zum Ritus aussehen, aber trotzdem keine sind. Jedoch hat meines Wissens keiner der modernen Forscher auf die Frage, weshalb denn überhaupt solche Hymnen geschrieben wurden, eine plausible Antwort gegeben.

Wir haben also in den Texten der *Hymnen* keine Indizien dafür, daß sie von Anfang an als Lesepoesie geschrieben wurden. Es sind m.E. hauptsächlich drei Gründe, weshalb man diese *Hymnen* für Lesedichung hält: Das Bild des Kallimachos als eines modernen, skeptischen Forschers, die Vorstellung des ewig scherzenden Dichters (*Callimachus ludens*) und schließlich die Meinung, daß die in den mimetischen Hymnen

[7] In der neueren Forschung wird die Meinung, die kallimacheischen Hymnen bilden ein Korpus, immer häufiger vertreten. So argumentieren z.B. Hunter (1993a); Haslam (1993); Hunter/Fuhrer (2002); Köhnken (2004); Depew (2004); Plantinga (2004), Ambühl (2005), bes. S. 233–5; Ukleja (2005). Allerdings würde ich nicht behaupten, daß die Tatsache, daß die Hymnen auch als Korpus gelesen werden sollen, die Aufführung einzelner Gedichte ausschließt. (So argumentiert z.B. Ukleja (2005), S. 278, daß die Tatsache, daß die *Hymnen* aufeinander verweisen und gegen- und miteinander gelesen werden, zwangsläufig bedeutet, daß Kallimachos sie nicht für liturgische Zwecke verfaßt haben konnte.) Vielmehr stimme ich Ambühl (2005) *passim* und insbesondere zur Methodologie S. 18–22 zu, die betont, daß Kallimachos interne Querverbindungen nicht nur innerhalb des Hymnenkorpus, sondern auch innerhalb seines Gesamtwerkes herstellt. Siehe dazu auch Haslam (1993). Ambühl (Basel) übersandte mir vorab ein kapitel ihres Manuskriptes, wofür ich ihr vielmals danken möchte.

erwähnten Einzelheiten wie das Singen eines Schwans (*Hymnos auf Apollon*) oder das Schnauben der Pferde (*Hymnos auf das Bad der Pallas*) darauf hindeuten, daß die Hymnen nicht mit dem Ablauf der Feste übereinstimmen konnten.

Kallimachos der Skeptiker

Wieso ist man überhaupt zu dem Schluß gekommen, die Hymnen des Kallimachos seien rein literarisch und die in den mimetischen Hymnen beschriebenen Kulthandlungen fiktiv?

Bing (1988: 26 Anm.38) hat diese Situation vielleicht am treffendsten erfaßt, wenn er schreibt: „*Literary virtuosity is thought to be incompatible with religious intent.*" Es ist fast so, als wäre es für die moderne Forschung unvorstellbar, daß ein so komplexer, gebildeter, literarisch selbstbewußter Autor wie Kallimachos im Stande war, religiöse Literatur, also Hymnen an die Olympischen Götter, zu schreiben. Das Wort 'religiös' stellt hier den Kern des Problems dar, da hier die Vermutung zugrunde liegt, man habe Hymnen für Feste nur unter der Voraussetzung geschrieben, daß man an die angesprochenen Götter glaubte. Aus dieser Vorbedingung stellt sich als nächste die Frage: Hat Kallimachos eigentlich an die olympischen Götter geglaubt?

Die bisherigen Versuche, die Religiosität des Kallimachos näher zu untersuchen,[8] — wobei sich zwangsläufig herausgestellt hat, daß dies ein vielschichtiges und unlösbares Problem darstellt[9] — stellen auch die Problematik der als grundlegend angesehenen Verbindung des persönlichen Glaubens und des Aufführungskontextes der Hymnen dar: Während einige Forscher meinen, Kallimachos habe keinesfalls an die Götter geglaubt,[10] findet die Gegenseite bei ihm tiefes religiöses Empfinden;[11] folglich kommen erstere zu dem Schluß, Kallimachos

[8] Einen guten Überblick über die Studien zum Problem der Religiosität des Kallimachos bietet Nikitinski (1996), S. 15–23.

[9] So schon Visser (1938).

[10] Vgl. z.B. Staehlin (1934), S. 62: „*Konsequent ablehnend ist Kallimachos freilich gegenüber jeglicher religiösen Tradition; der alte hellenistische Götterglaube ist für ihn vollständig erledigt.*"

[11] Siehe z.B. Meillier (1979), bes. S. 195f.; ähnlich Fraser (1972), Bd. I, S. 662: „*The most outstanding and important common factor in the hymns is the genuinely religious element they contain. It cannot be maintained that they show any less authentic feeling than the earliest Homeric hymns.*"

habe die Hymnen sicherlich nicht für religiöse Feste geschrieben,[12] die anderen dagegen, er habe die Hymnen für eine Aufführung geschrieben, und wenn auch nicht für die eigentlichen Feste, dann zumindest als Nebenprogramm.[13] So stellt sich heraus, daß die Forschung tatsächlich das Problem der Aufführung mit dem Problem der persönlichen Religiosität des Autors in Verbindung bringt.

Darüber hinaus ist die Klärung dieser Frage auch durch die modernen Vorstellungen über die intellektuelle Atmosphäre der hellenistischen Zeit zu sehr beeinflußt, ja geradezu belastet. Hunter hat dies in seiner Studie über den fünften Hymnos des Kallimachos treffend formuliert (1993a: 33):

> *It is a common view that the „mythic thinking" of the archaic and classical periods had, by the third century, given way to some extent to different modes of thought which were, if not more rational, at least closer to modes that we ourselves would recognise. Thucydides, the sophists, and Plato are, of course, major figures here. (…) The upshot of this widely held view of cultural history is that „myths" in Alexandrian and later poetry (to say nothing of the prose literature of the Second Sophistic) are often assumed to be no more than codified stories, available to poets as narrative material, but lacking that intimate, if hard to define, connection with collective social thought that we regularly ascribe to myth. Confirmation for such a view might be sought in the social position of Alexandrian poets: a marginal and privileged elite writing for their own amusement.*

Man sollte sich eigentlich fragen, inwiefern es gerade eine gewisse Wiedererkennung unserer selbst in Kallimachos ist (cf. *closer to modes that we ourselves would recognise*), die uns daran hindert, die Rolle eines religiösen Motivs in seinen Hymnen zu verstehen. Schließlich ist er der Dichter, mit dem sich die modernen Forscher am leichtesten identifizieren können: Sein antiquarisches und literarisches Interesse, das Leben und die Zusammenarbeit mit anderen Forschern in einer elitären Umgebung, Begeisterung für die Literatur der Vergangenheit — das sind alles Berührungspunkte mit dem Leben der heutigen Forscher (cf. *a marginal and privileged elite writing for their own amusement*). Inwiefern findet dann durch diese Identifikation auch eine gewisse Supplementierung statt, d.h. ein Versuch, zusätzlich andere Umstände des Lebens und Werks des Kallimachos aus der Perspektive unseres eigenen Lebens und unserer

[12] So Staehlin (1934), S. 14; 43f..

[13] So Meillier (1979) *passim* (Hymnen sind für die religiösen Feste in Kyrene und Alexandrien bestimmt); Fraser (1972), Bd. I, S. 650: „*Callimachus' Hymns were probably composed for the occasion of festivals, but not for public recitation as formal hymns.*"

eigenen Zeit zu ergänzen? M.E. sind derartige Ergänzungsversuche im Fall der Frage des Verhältnisses des Dichters gegenüber der Religion am häufigsten zu finden; es ist, in anderen Worten, unsere eigene Vorstellung davon, woran Kallimachos geglaubt haben sollte oder nicht, die uns daran hindert, seine Ansichten zur Religion zu verstehen.

Muß aber die Frage nach der persönlichen Religiosität von Kallimachos überhaupt mit der Frage des Entstehungszwecks seiner Hymnen in Verbindung gebracht werden? Wäre es eigentlich nicht denkbar, ja sogar ziemlich naheliegend, daß ein Dichter den Auftrag bekommt, den Hymnos für ein Fest zu schreiben, ohne daß die Tiefe und Stärke seines Götterglaubens überprüft werden? Wäre solch eine Situation nicht vor allem in der alexandrinischen Gesellschaft vorstellbar, in der eben die höfische Dichtung einen großen Aufschwung erlebte? Und außerdem, wenn die Ptolemäer nicht nur aus reiner Liebe zur *paideia* Wissenschaftler aus der gesamten griechischen Welt in Alexandrien versammelt haben, sondern auch zu Propagandazwecken, wäre dann so ein Auftrag nicht geradezu ideal, um höfische Propaganda auszuüben? Wäre die Erfüllung eines solchen Auftrags nicht die bestmögliche Weise für einen Dichter, eine Gegenleistung für die Aufnahme ins Museion zu erbringen und gleichzeitig größeren Ruhm durch ein größeres Publikum zu erwerben? Viel wichtiger als die (unlösbare) Frage des persönlichen Glaubens ist die Frage, ob der Dichter Anlässe und Motive für die Verfassung der Hymnen gehabt hätte. Und daß es in der hellenistischen Zeit reichlich Anlässe gegeben hat, daß ferner ein höfischer Dichter Interesse daran gehabt haben muß, seine Dichtung auch als Vehiculum der Selbstdarstellung, oder gar Eigenwerbung und Hofpropaganda zu benutzen, sollte nicht bezweifelt werden.

‚*Callimachus ludens*‘[14]

Im ersten Vers des *Hymnos auf Zeus* wird deutlich, daß er für ein Symposion geschrieben wurde:

[14] Der Ausdruck basiert auf einer Bemerkung Hunters (1993a), S. 29: „… *Callimachus ludens is, perhaps rightly, the now predominant image of this brilliant poet*“. Dieser Aufsatz enthällt einige wichtige Bemerkungen zur Rezeption der Religion in den *Hymnen* von Kallimachos und zur Frage der persönlichen Religiosität des Dichters.

Ζηνὸς ἔοι τί κεν ἄλλο παρὰ σπονδῇσιν ἀείδειν
λώϊον ἢ θεὸν αὐτόν, ἀεὶ μέγαν, αἰὲν ἄνακτα.[15]

Was könnte man besser beim Trankopfer des Zeus besingen
als den Gott selbst, den immergroßen, ewig herrschenden.[16]

Alle Merkmale des kallimacheischen Stils treten in diesem Hymnos hervor: Kürze, Neuheit, Ironie, Anspielungen — Kallimachos besingt gleichzeitig Zeus und den König (es handelt sich hier wahrscheinlich um Ptolemaios II. Philadelphos);[17] er führt zwei verschiedene Geburtslegenden von Zeus an und entscheidet sich für die wenig bekannte arkadische Version, weil Kreter, die behaupten, Zeus sei auf Ida geboren, sowieso ewige Lügner seien (V. 8).

Nachdem die Geburt des Zeus beschrieben ist, setzt sich der Sprecher wieder mit der Tradition auseinander (V. 60):

δηναιοὶ δ' οὐ πάμπαν ἀληθέες ἦσαν ἀοιδοί.

Die alten Sänger aber sagen ganz und gar nicht die Wahrheit.

Es war nämlich nicht das Los, das Zeus den Olympos zugeteilt hat, sondern die Werke der Hände, Kraft und Gewalt des Götterfürsten selbst. Von der homerischen und hesiodischen Version hat der Dichter die zweite als glaubwürdiger ausgewählt. Nicht deshalb, weil er Lügen verabscheut, sondern weil er die andere Version für glaubwürdiger hält — er lügt also auch, aber so, daß man das, was er sagt, gläubig vernimmt.[18]

Im weiteren Verlauf des Hymnos schildert Kallimachos die Wirkungsbereiche von Zeus und beendet den Hymnos ganz nach den traditionellen Regeln: Er verabschiedet sich von dem Gott und erbittet für sich Tugend und Reichtum.

Dieser kürzere Hymnos stellt den Rezipienten vor viele Fragen: Wen besingt Kallimachos hier eigentlich — den König oder den Gott?[19] Warum nennt er andere Dichter Lügner und gibt dann gleich zu, daß auch er einer von ihnen ist? Wenn er den höchsten aller Götter

---

[15] Alle Textzitate von Kallimachos stammen aus Pfeiffers Ausgabe.

[16] Alle Übersetzungen von Kallimachos sind die von Asper (2004).

[17] Hier kommen allerdings auch Magas oder Ptolemaios Soter in Frage. Siehe dazu Hunter/Fuhrer (2002), S. 168 mit Anm. 63.

[18] Vgl. V. 65: ψευδοίμην, ἀίοντος ἅ κεν πεπίθοιεν ἀκουήν. *Wenn ich mir schon ein Märchen ausdenke, dann hoffentlich eines, das das Ohr des Hörers überzeugt!*

[19] Siehe dazu Depew (2004), S. 118–121 (mit weiterer Literatur).

so spielerisch behandelt, könnten wir uns diesen Hymnos überhaupt in einem Aufführungskontext vorstellen? Die fünf anderen Hymnen sind nicht weniger verwickelt und komplex — zahlreiche Anspielungen, besonders auf Homer, Hesiod, auf die *Homerischen Hymnen* und Pindar, bezeugen seine Auseinandersetzung mit der literarischen Tradition und entsprechen der kallimacheischen Art der Rezeption, die für den Leser eine Herausforderung darstellt. Es ist aber nicht nur die Intertextualität, welche die kallimacheische Dichtung verschlüsselt, es ist vor allem auch die besondere Art seines Humors, der die Werke des Kallimachos prägt, der relativierend wirkt und seine eigene Dichtung in Frage stellt.[20] Vom Rezipienten wird dadurch eine, im wahrsten Sinne des Wortes, kritische Lektüre gefordert. Dem Rezipienten wird nämlich die Rolle eines κριτῆς zugeteilt, welcher er durch die eigene aktive Unterscheidung der Schichten der Wahrheit gerecht werden muß: Es ist am Leser zu unter- und zu entscheiden, wann der Erzähler 'mit dem Auge zwinkert', und wann er 'ernst zu nehmen' ist.

Humor ist freilich in der griechischen Literatur seit jeher präsent und betrifft nicht nur die profanen Themen — so begegnen wir schon in der *Odyssee* dem Sänger Demodokos, der am Hof des Königs Alkinoos die Geschichte der Liebe zwischen Ares und Aphrodite erzählt.[21] In diesem Gedicht werden die Götter ebenfalls spielerisch, ja sogar spöttisch behandelt. Das Entscheidende dabei ist der Anlaß: Die Geschichte wird nicht bei einem Fest der Göttin erzählt, sondern bei einem Gastmahl, das der König zu Ehren von Odysseus veranstaltet. Neben den Epen über den trojanischen Krieg besingt Demodokos auch die Schande der Liebesgöttin als eine laszive und zum Anlaß passende Geschichte. So können wir den *Hymnos auf Zeus* von Kallimachos, den der Dichter nicht für ein Zeusfest, sondern für ein Symposion geschrieben hat, gelassener und freier betrachten.

Auch die anderen Hymnen können wir besser verstehen, wenn wir uns ihr Setting vor Augen führen: *Der Hymnos auf Apollon* ist keineswegs komisch oder spöttisch — der Ton ist würdevoll und feierlich,

[20] Der für Kallimachos typische Humor fand in der Forschung breiten Niederschlag. Snell (1975) prägte das Bild des spielenden Dichters in seinem einflußreichen Buch *Entdeckung des Geistes* (erschienen 1946). Siehe die exzellente Diskussion der problematischen Konzepte 'Humor', 'Ironie' und 'das Spielerische' bei Kallimachos in Ambühl (2005), S. 9–12 (mit weiterer Literatur).

[21] *Od.* 8, 301–397.

der Gelegenheit völlig angemessen: Eine Epiphanie des Gottes wird erwartet, die Chöre sind bereit und bekunden schon die verschiedenen Zeichen für die Ankunft des Apollon.

Die kallimacheischen Hymnen wurden oft (zu Recht) mit den *Homerischen Hymnen* verglichen.[22] Eines der wesentlichen Charakteristika der *Homerischen Hymnen* ist aber auch der Humor — man denke etwa an das Staunen des Anchises, als er herausfindet, daß seine Bettgenossin die Göttin Aphrodite persönlich ist,[23] oder aber an das Baby Hermes, das, ein Bild der Unschuld, große Augen macht, als sich der wütende Apollon bei ihm nach seinen Rindern erkundigt.[24] Die Tatsache, daß die Götter in den *Homerischen Hymnen* auch in manche komische Szenen verwickelt sind,[25] hat aber keinen dazu veranlaßt, sie als Lesedichtung zu bezeichnen.

Stephens, die in ihrer Analyse des Verhältnisses des Dichters zum Götterglauben im Ptolemäischen Ägypten auch den *Hymnos auf Zeus* behandelt,[26] kommt zu einem wichtigen Schluß bezüglich der modernen Rezeption des kallimacheischen Humors (2003: 74–5):

> *Callimachus wrote for and about the Ptolemies on more than one occasion, yet our modern anti-imperial bias diminishes our ability to appreciate the dynamics of this poetry. Either we reject it as sycophantic or rescue it by reading it as subversive or not really about its chosen subject — the Ptolemies or the gods — but fundamentally about poetry. The extreme view is that Callimachus is a poet who is engaged in „art for art's sake" and who has retreated into formalism and a preoccupation with style over substance either as a reaction against the necessity of writing for an uncongenial imperial court or because of his belatedness within the Greek poetic tradition. (...) These elements* (sc. humour and realism, Anm. der Verfass.) *do not affect Callimachus' ability to write imperial poetry, but because we requite sincerity of tone from praise poetry, we imagine that his use of humour must be intended to undercut its apparent subject.*

Die zwei Motive der kallimacheischen Hymnen — Lob der Könige und Lob der Götter — will die moderne Forschung nach Stephens mit einer bestimmten Strategie ausblenden: Man versteht diese Hymnen als zu humorvoll, um religiös oder enkomiastisch zu sein. Humor

---

[22] Die Literatur zur Homer-Rezeption des Kallimachos ist kaum zu überblicken. Siehe die Bibliographie in Lehnus (2000), 375–6; Hunter/Fuhrer (2002); Ambühl (2005); Ukleja (2005).

[23] *H. Ven.* 176–190.

[24] *H. Merc.* 278–280.

[25] Zur Rolle des Humors in den griechischen Götterdarstellungen siehe Pietsch (1999), S. 180–187; Ambühl (2005), S. 225f..

[26] Stephens (2003), S. 74–121.

muß also eine subversive und relativierende Wirkung haben. Die religiösen Motive sind — wenn wir die *Homerischen Hymnen* als Beispiel nehmen — in der griechischen Dichtung seit eh und je mit Humor verbunden. Das, was wir als ein Problem ansehen, war für die Zeitgenossen wahrscheinlich völlig normal.

Ich meine auch, daß der Grad an Humor bei Kallimachos von Hymnos zu Hymnos variiert, und daß es deshalb bei der Analyse der kallimacheischen Hymnen von Nutzen wäre, diese auch im Lichte ihres Settings und möglichen Anlasses zu betrachten. Auf diese Weise ergibt sich m.E. ein anderes Bild als das des ewig scherzenden Dichters, der sogar die Religion spöttisch behandelt.

Das Problem der mimetischen Hymnen

Die Hymnen *Auf Apollon* sowie *Auf das Bad der Pallas* und *Auf Demeter* beschreiben Feste der Götter und werden *mimetisch* genannt. Paradoxerweise sind unter diesem Namen in der Forschung gerade diejenigen Hymnen bekannt, die nach der communis opinio *nicht* zur Aufführung bei eigentlichen Feiern geschrieben wurden, d.h. diese Hymnen betrachtet man heutzutage eigentlich als *fiktiv*. Der Erzähler ist hier eine Person, welche die Anleitungen für das Fest gibt und dessen Verlauf kommentiert. So wird die allgemeine Stimmung und Atmosphäre beschrieben, während die Menge die Ankunft der Götter erwartet. Da von der Forschung ein Rekurs auf den real stattfindenden Aufführungskontext ausgeschlossen und die Schilderung der Feier als rein fiktiv betrachtet wird — also als das Setting, aber nicht als der Entstehungszweck der Hymnen — ist der Terminus 'mimetisch' eigentlich ungeeignet.[27] Ich werde jedoch in dieser Arbeit den Terminus 'mimetisch' für die Hymnen *Auf Apollon*, *Auf das Bad der Pallas*, und *Auf*

[27] Harder (1992) bespricht den problematischen Terminus *mimetisch* und argumentiert, es gebe in den nicht-mimetischen Hymnen von Kallimachos auch Mimesis, sowie Diegesis in den mimetischen.

Zu diesen Hymnen siehe Legrand (1901); Pasquali (1913), S.12f.; Herter (1931) und (1973); Kleinknecht (1939); Erbse (1955); Wilamowitz-Moellendorff (1962), Bd. I, S. 182f.; Danielewicz (1976), S. 125f.; Hopkinson (1984a), S. 36; Bulloch (1985), S. 8; Albert (1988), S. 72–76; Hutchinson (1988), S. 63; Calame (1993); Depew (1993), (2000) und (2004); Furley (1993b); Haslam (1993); Henrichs (1993); Hunter (1993a); Burkert (1994a); Furley/Bremer (2001), Bd. I, S. 46; Hunter/Fuhrer (2002); Ukleja (2005).

Demeter benutzten, weil er für meine These, die Hymnen könnten auch für eine Aufführung geschrieben worden sein, im Grunde genommen geeigneter ist.

Zwei Haupteigenarten der mimetischen Hymnen lassen sich der Definition von Albert (1988:15) entnehmen:

> *Mimetische Gedichte sind solche Gedichte, in denen eine als Sprecher auftretende Person sich in zusammenhängender Rede äußert und dabei in der Art, wie sie die Kallimachoshymnen 2, 5 und 6 zeigen, auf eine fortlaufende Handlung Bezug nimmt, die sich in ihrer Gegenwart abspielt und von der sie sich betroffen fühlt.*

Eben diese beiden Haupteigenarten des mimetischen Gedichts sind die Gründe, weshalb man glaubte, daß die Hymnen nicht für eine Darbietung auf wirklichen Festveranstaltungen bestimmt gewesen seien, sondern daß sie ein imaginäres Festgeschehen beschreiben: Erstens meinte man, daß die von Kallimachos erwähnten Einzelheiten des Festverlaufes nicht mit wirklichen kultischen Handlungen synchronisiert werden könnten, und zweitens stellte man die Frage nach der Identität des Sprechers und behauptete, es habe eine entsprechende Figur in der Kultwirklichkeit nicht gegeben.

Legrand (1901) war der erste, der feststellte, daß die von Kallimachos (d.h. von der als Sprecher auftretenden Person) erwähnten Einzelheiten wie z.B. das Neigen der Palme, das Beben des Lorbeerbusches (*Hymnos auf Apollon*) oder das Schnauben der Pferde (*Auf das Bad der Pallas*) nicht mit den eigentlichen Geräuschen der Prozession übereinstimmen könnten. Daher stellte er fest, die mimetischen Hymnen waren nicht für eine Aufführung bestimmt.[28]

Ich glaube, daß man in dieser Diskussion bisher drei wichtige Argumente vernachlässigt hat: Erstens hat man die Eigenschaften der hellenistischen Feste nicht mit den von Kallimachos beschriebenen Feierlichkeiten verglichen, und daher ist es auch unbemerkt geblieben, daß für die hellenistische Zeit das wesentliche Charakteristikum der Feier gerade das Bestreben nach einem geordneten Festverlauf war, bei dem alle Programmteile aufeinander abgestimmt waren und in makelloser Ordnung verlaufen mußten.

---

[28] Er betrachtete die anderen kallimacheischen Hymnen aber durchaus als für eine Aufführung bestimmt und schlug gar ihre Aufführungskontexte vor: für den *Hymnos auf Delos* ein delisches Fest (1901) S. 311; für *Hymnos auf Artemis* das Fest der Ephesischen Artemis (S. 312).

Zweitens hat man bisher angenommen, *alle* von Kallimachos erwähnten Einzelheiten des Festverlaufs müßten bei einer Feier tatsächlich umgesetzt werden bzw. in der Realität stattfinden. Ich werde argumentieren, daß das nicht der Fall gewesen sein muß (wie auch übrigens aus dem Text der Hymnen ersichtlich ist).

Drittens ist der Mangel an Vergleichsbeispielen bisher allzu wenig in Betracht gezogen worden. Wir haben einfach nicht genug Kulthymnen, anhand derer wir die Hymnen des Kallimachos einschätzen können. Die Gelegenheitsdichtung, die wir haben, und die bei den Feiern verschiedener Art vorgetragen wurde, ist fragmentarisch erhalten; aber auch diese Dichtung weist *in nuce* genau die Merkmale auf, die in den kallimachäischen Hymnen wiederzufinden sind — Hinweise auf Handlungen, die nicht durchgeführt oder nicht mit dem Hymnos abgestimmt werden können, oder Aufforderungen an das Publikum aufzupassen.[29]

Betrachten wir also die problematischen Stellen in den Hymnen näher und versuchen wir, eine Antwort auf die Frage nach Aufführungskontext und -gelegenheiten zu finden.

‚Hymnos auf Apollon'

In diesem Hymnos erwähnt der Sprecher das Beben des Lorbeerbusches (V. 1) und des Heiligtums (V. 2).[30] Er fordert die Frevler auf zu gehen (V. 2). Es müsse der Gott selbst sein, der mit seinem Fuß an die Pforte schlägt (V. 3)! Er fragt: *Siehst du es nicht? Genickt hat irgendwie freudig die delische Palme, ganz plötzlich, der Schwan aber singt schön in der Luft!* (V. 4–5). Er fordert die Pforten und Schlösser auf, sich zu öffnen, und ermahnt die Jugendlichen, mit Gesang und Tanz anzufangen (V. 6–8).

Wenn wir annehmen, daß jemand den Lorbeerbusch sowie die Palme geschüttelt hat, daß jemand im Heiligtum die Rolle des Gottes gespielt und selbst die Pforten geöffnet hat[31] was auch das Beben des Heiligtums erklären würde —, so bleibt immer noch die Frage nach dem Gesang des Schwans. Wie konnte man einen Schwan zwingen, im richtigen

[29] Siehe dazu ausführlich Albert (1988), S. 27–45.

[30] Siehe auch die Analyse der mimetischen Struktur des Hymnos bei Albert (1988), S. 66–72 (mit weiterer Literatur).

[31] Es war vielleicht nicht notwendig, daß jemand im Heiligtum die Rolle des Gottes spielte: Zur dieser Zeit waren eben zu diesem Zweck bereits Automaten erfunden worden, mittels welcher sich die Tempeltüren selbständig öffneten. Siehe Hesberg (1987), S. 47–72, bes. S. 55.

Moment zu singen? Die Lösung dieses Problems verbirgt sich womöglich in den Versen 9–10:

ὡπόλλων οὐ παντὶ φαείνεται, ἀλλ' ὅτις ἐσθλός·
ὅς μιν ἴδῃ, μέγας οὗτος, ὃς οὐκ ἴδε, λιτὸς ἐκεῖνος.

Apollon erscheint nicht jedem, sondern nur dem Edlen;
Wer immer ihn sieht, der ist groß — wer ihn nicht sieht, der ist gewöhnlich.

Nach dieser Verkündung ist es m.E. höchst unwahrscheinlich, daß sich jemand aus der Menge zu Wort melden und sagen könnte: „Entschuldigung, ich habe das Beben des Heiligtums verpaßt, und den Schwan konnte man nicht so wirklich deutlich singen hören!" Diese Verse deuten meiner Meinung nach darauf hin, daß die von dem Sprecher erwähnten Ereignisse nicht so wortwörtlich zu verstehen sind, wie es manchmal in der modernen Forschung angenommen wurde.

Es ist übrigens auch möglich, daß das Singen des Schwans den Hymnos selbst symbolisieren soll.[32] Das Singen kann man wiederum als eine Manifestation des Gottes, in dessen Wirkungsbereich Musik eine so wichtige Rolle spielt, auffassen. Der Schwan kann hier also auch den Gott selbst symbolisieren. Eigentlich ist dieser Hymnos selbst als eine Art göttliche Epiphanie zu betrachten, wenn der Gott Apollon mit der Dichtung gleichgesetzt wird.[33] In einem fragmentarisch erhaltenen Gedicht (wahrscheinlcih handelt es sich um ein Trinklied auf Dioskuren)[34] bezeichnet Kallimachos das Lied als eine Epiphanie Apollons :

Fr. 227, 1 Pfeiffer ῎Ενεστ' 'Απόλλων τῷ χορῷ• τῆς λύρης ἀκούω.

Apollon ist in unserem Chor! Ich höre die Leier.

Wenn man die Aufführungsgelegenheit diskutiert, ist es m.E. wichtig, sich vor Augen zu halten, daß die Rolle eines Hymnos bei religiösen Festen nicht bloß eine kommentierende ist. Das bedeutet, daß ein Gedicht Bezug auf die laufenden Handlungen nehmen — wenn auch gewiß nicht auf alle —, sich aber auch Freiheiten erlauben kann, wie die

[32] Im Homerischen *Hymnos auf Apollon* (h.h. 21, 1–3) wird der Sänger mit dem Schwan verglichen, denn beide besingen Apollon. Auch weitere Beispiele des Schwans als Metapher für Gesang sind eng mit Apollon verbunden. Siehe dazu Nünlist (1998), S. 48–51.

[33] So Hunter/Fuhrer (2002), S. 152.

[34] Vgl. Pfeiffers Kommentar z. St.

Erwähnung von Handlungen, die noch nicht stattgefunden haben. Darüber hinaus ist es m.E. möglich, daß ein solcher Hymnos Geschehnisse erwähnt, die vielleicht überhaupt nicht realiter stattfinden werden.[35] Die Hauptfrage ist eben, wie weit die Mimesis in diesen Situationen geht, d.h. in welchem Grad das, was gesagt wurde, das, was getan wurde, widerspiegelt. Man sollte an dieser Stelle m.E. mit unterschiedlichen Graden mimetischer Genauigkeit rechnen, wie es ja auch in dramatischen Texten der Fall war. Das Problem in der Diskussion über die Mimesis und ihren Grad in den Hymnen besteht in der Tatsache, daß wir nicht genug Beispiele derartiger Texte haben, um ihr Verhältnis zum Ablauf der Feste überprüfen zu können. Wir können lediglich auf die ältere Praxis verweisen (die griechischen Dramen wären an dieser Stelle die erste Alternative) und die Möglichkeit überdenken, daß die Hymnen eben nicht jede einzelne Handlung widerspiegeln mußten. Auch wenn ein Text eine kommentierende Position zu einer Handlung einnimmt, so ist er immer noch ein poetischer Text mit seinen eigenen Gesetzen, die nicht nur erklärender oder kommentierender, sondern vor allem ästhetischer Natur sind. Im Fall dieses Hymnos bedeutet das, daß es m.E. überhaupt nicht notwendig gewesen ist, alle Geschehnisse, die Kallimachos erwähnt, auch wirklich zu veranstalten.

Deshalb halte ich eine Aufführung dieses Hymnos nicht für ausgeschlossen: Daß in dem Aufführungskontext die mimetische Handlung den Platz der real stattgefundenen einnimmt, hat weder die Bedeutung noch das Empfinden des Rituals benachteiligen können, sondern konnte auch religiöse und identitätsstiftende Räume in der Wahrnehmung der Beteiligten eröffnen, welche durch die real stattgefundenen Handlungen unerreichbar gewesen wären.

‚Hymnos auf das Bad der Pallas‘

Der fünfte Hymnos[36] beginnt mit der Aufforderung an die λωτροχόοι τᾶς Παλλάδος (Mädchen, die das Bad der Göttin[37] vorbereiten sollen) herauszukommen (V. 1–2); der Sprecher hört schon das Schnauben der heiligen Pferde (V. 2–3), die wahrscheinlich auf das Aufladen

[35] Man erwartet ja auch nicht, daß das Hausdach tatsächlich höhergesetzt worden ist, als man Sapphos Hochzeitslied (112 Voigt) vorgetragen hat.

[36] Siehe auch die Analyse der mimetischen Struktur des Hymnos bei Albert (1980: 56–62) mit weiterer Literatur.

[37] Zu diesem und ähnlichen Ritualen siehe Bulloch (1985), S. 8–12.

des Wagens, in dem das Kultbild zum Fluß getragen werden soll, warten.[38] Die Mädchen möchten sich beeilen (V. 4); zusätzlich erinnert der Sprecher die Mädchen daran, daß die Göttin keine Salben und Myrrhe benutzt und keinen Spiegel braucht (V. 13, 15, 17). Öl genüge für Athena (V. 29). Der Sprecher hört das Geräusch der Wagennaben (V. 14) und erinnert die Mädchen daran, die für das rituelle Bad nötigen Gegenstände mitzunehmen (V. 15–7).

Er fordert die Göttin auf zu erscheinen (ἔξιθ', 'Αθαναία), um die Mädchen zu sehen (V. 33–4). Es folgt noch eine weitere Aufforderung an die Göttin zu erscheinen (V. 43) sowie die Mahnung an die Bürger, am heutigen Tag den Fluß zu meiden (V. 46), weil die Göttin darin baden werde. Zum dritten Mal bittet er Athena zu kommen und benennt eine Geschichte, die er zwischenzeitlich erzählen wird (V. 55). Am Ende der Erzählung behauptet er, die Göttin komme *jetzt wirklich* (ἔρχετ' 'Αθαναία νῦν ἀτρεκές V. 137), und fordert die Mädchen auf, die Göttin zu grüßen und zu empfangen (V. 137–8). Auch der Sprecher selbst grüßt Athena und beendet den Hymnos (V. 141–2).

Die möglichen Umstände der Aufführung dieses Hymnos sind schwer festzustellen. Aus dem Text läßt sich schließen, daß es um ein Ritualbad der Statue der Göttin geht und daß die versammelte Festgemeinde wahrscheinlich vor dem Tempel der Göttin steht, um das Heraustragen des Gottesbildes zu begrüßen. Die Annahme, die Festgemeinde bestehe nur aus Frauen, halte ich für unwahrscheinlich.[39] Viel plausibler erscheint mir die Möglichkeit, daß alle Bürger von Argos vor dem Tempel stehen, um die Göttin bzw. die Statue der Athene feierlich zu empfangen. Die Prozession zum Fluß dagegen soll wahrscheinlich nur aus Frauen bestehen, da ja die unbekleidete Göttin nicht von den Männern gesehen werden soll. Für diese Annahme spricht m.E. die Aufforderung der (männlichen) Bürger, am heutigen Tag den Fluß zu meiden.[40] Es wird ja auch ganz Argos angesprochen (V. 45), und ich sehe keine Hindernisse für die Annahme, daß die ganze Festgemeinde sich tatsächlich

---

[38] Siehe dazu Albert (1988), S. 58 mit weiterer Literatur.

[39] So Bulloch (1985), S. 10; Albert (1988), S. 59, Anm. 164.

[40] V. 45–6: σάμερον, ὑδροφόροι, μὴ βάπτετε — σάμερον, Ἄργος, / πίνετ' ἀπὸ κρανᾶν μηδ' ἀπὸ τῶ ποταμῶ. *Heute, ihr Wasserträger, schöpft nicht — heute Argos, trinke aus den Quellen, nicht aus dem Fluß!*

Vgl. auch V. 51–4: ἀλλά, Πελασγέ, / φράζεο μὴ ούκ ἐθέλων τὰν βασίλειαν ἴδῃς. / ὅς κεν ἴδῃ γυμνὰν τὰν Παλλάδα τὰν πολιοῦχον, / τὤργος ἐσοψεῖται τοῦτο πανυστάτιον. *Paß aber auf, Pelasger, daß du nicht unabsichtlich die Königin erblickst: Wer Pallas, die Stadterhalterin, nackt sieht, erblickt unser Argos zum allerletzten Mal!*

vor dem Tempel versammelt hat. Das Kultbild der Göttin wird ja auch nicht nackt zum Fluß getragen, sondern die Kleider, mit denen die Statue wahrscheinlich geschmückt war, werden erst am Fluß ausgezogen.[41] Die Tatsache, daß der Sprecher überwiegend Frauen anspricht, ist auch leicht zu erklären: Er gibt ja den λωτροχόοι die Anweisungen, da sie mit dem Wagen zum Fluß gehen werden und dafür zuständig sind, daß das rituelle Bad ordnungsgemäß verläuft.

Die Tatsache, daß der Sprecher die Mädchen auffordert *herauszukommen*,[42] kann auch erklärt werden: Möglicherweise sind manche von den λωτροχόοι immer noch im Tempel und bereiten die Gegenstände vor, die für das rituelle Bad gebraucht werden und zum Fluß getragen werden sollen.[43] Für diese Annahme spricht m.E. auch die Tatsache, daß der Sprecher sowohl die Mädchen als auch die Göttin mit demselben Ausdruck anspricht: Cf. V. 1–2 λωτρχόοι… ἔξιτε πᾶσαι/ ἔξιτε; V. 33 und 43: ἔξιτ' Ἀθαναία; V. 55 πότνι' Ἀθαναία, σὺ μὲν ἔξιθι.

Die anderen Bürger, die auf das Heraustragen des Kultbildes aus dem Tempel warten, aber nicht zum Fluß mitkommen werden, werden in diesem Gedicht auch angesprochen und bekommen ihrerseits auch die klare Anweisung, am heutigen Tag den Fluß zu meiden.

Die Situation in diesem Hymnos entspricht einigermaßen der des zweiten: Die Festgemeinde ist vor dem Tempel versammelt und erwartet die göttliche Epiphanie. Die Epiphanie der Göttin ist in diesem Hymnos allerdings mit dem Erscheinen ihrer Statue gleichzusetzen. Die Teilnahme am Ritual des Waschens und sehr wahrscheinlich an

---

[41] Bulloch (1985), S. 11 benennt sowohl die Möglichkeit, daß die Statue im Tempel ausgezogen wird, als auch daß das erst am Fluß stattfindet, erwähnt aber auch die Teiresias–Geschichte, die seiner Meinung nach für die zweite Möglichkeit spricht. Ich glaube, daß der Hymnos in diesem Punkt klar ist, und daß die Statue erst am Fluß ausgezogen wurde.

[42] Siehe für die verschiedenen Meinungen zum Aufenthaltsort der λωτροχόοι (Tempelbezirk, Häuser) Albert (1988), S. 62 mit weiterer Literatur. Albert kommt nicht auf die Idee, daß sich die Mädchen zusammen mit der Göttin im Tempel befinden.

[43] So viel läßt sich auch aus dem Hymnos folgern, denn der Sprecher benennt ja die Gegenstände, die für das Bad nötig sind, als etwas, was die Mächen *tragen werden* (V. 15–18 μὴ μύρα λωτροχόοι τᾷ Παλλάδι μηδ' ἀλαβάστρως… οἴσετε μηδὲ κάτοπτρον; V. 31f. οἴσετε καὶ κτένα οἱ παγχρύσεον.) Hier muß man allerdings auch mit unterschiedlichen Graden der mimetischen Genauigkeit rechnen, denn es ist sehr unwahrscheinlich, daß man für die Statue einen Kamm brauchte. Öl dagegen ist in derartigen Bräuchen tatsächlich vonnöten gewesen, denn man pflegte die Statue nicht nur zu waschen, sondern sie danach auch einzuölen. Siehe dazu Petrovic/Petrovic (2003), S. 182f.. Weitere Gegenstände, die man tatsächlich brauchte, waren die neuen Kleider und Schmuck.

der Prozession zum Fluß ist nur auf Frauen beschränkt, was nicht heißt, daß die Zuhörer des Hymnos nur weiblich sind. Das Publikum ist die versammelte Festgemeinde, deren verschiedene Mitglieder jeweils angesprochen werden. Erst nachdem die Statue auf den Wagen gestellt worden ist, teilt sich die Festgemeinschaft: Die einen bleiben im Heiligtum, wahrscheinlich um auf die Rückkehr der Statue zu warten, die Mädchen gehen mit der Prozession.

Ein separater Zug der Frauen als eigenständiger Programmpunkt innerhalb eines größeren Fests sollte hier nicht verwundern. Ähnliche Situation finden wir nämlich in einer *lex sacra*, welche die Festprozession der Artemis Leukophryene in Magnesia regelt:

> 26ff.: γινέσθω δὲ καὶ γυναικῶν ἔξοδος εἰς τὸ ἱερὸν καὶ παρεδρευέτωσαν ἐν τῶι ἱερῶι τὴν ἐπιβάλλουσαν τιμὴν καὶ παρεδρείαν ποιούμεναι τῆς θεοῦ• συντελείτω δὲ ὁ νεωκόρος καὶ χοροὺς παρθένων αἰδουσῶν ὕμνους εἰς Ἄρτεμιν Λευκοφρυηνὴν...[44]

Es war durchaus möglich, daß der Mädchenchor *vor* der Trennung von der Gemeinde einen Hymnos auf die Göttin aufführt — eine Situation, die mit dem Setting der kallimacheischen Hymnen durchaus vergleichbar ist.

Ich sehe hier überhaupt keine Hindernisse für das Abstimmen des Ritualverlaufs mit den in dem Hymnos erwähnten Einzelheiten. Die Situation ist eigentlich eine sehr einfache: Sobald der Hymnos aufhört, soll die Statue der Göttin aus dem Tempel herausgetragen werden, um von den λωτροχόοι aufgenommen und zum Fluss begleitet zu werden.[45]

Legrands Bemerkung, man könne das Schnauben der Pferde (V. 2) und den Achsenlaut der Naben (V. 14) nicht mit der Aufführung des Hymnos in Übereinstimmung bringen,[46] ist m.E. verwunderlich: Wie kann man diese Geräusche überhaupt während einer Hymnenaufführung hören? Zweitens ist es m.E. klar, daß der Sprecher sich mit diesen Bemerkungen an die λωτροχόοι richtet, die ja — wenn man schon alles wortwörtlich nimmt, was die sprechende Person in diesem Hymnos

---

[44] LSAM 33.

[45] Richtig bemerkt Bulloch (1985) comm. ad v. 138, daß sich die Aufforderung nur auf einen Teil der Festgemeinde bezieht, und zwar auf die λωτροχόοι, daß das aber nicht heißt, daß die anderen Anwesenden etwa die Göttin nicht begrüßen sollen.

[46] Legrand (1901).

sagt — überhaupt nicht draußen sind, sondern drinnen (im Tempel?) und sowieso nicht überprüfen können, ob das stimmt. Diese Aussage verstehe ich als eine zusätzliche Aufforderung an die Mädchen, sich zu beeilen, denn sie sollen meinen, die Göttin sei schon bereit, und sie kämen zu spät für das Bad.

‚Hymnos auf Demeter'

Der sechste Hymnos[47] wendet sich ebenfalls an eine Festgemeinde, die in diesem Hymnos sehr wahrscheinlich nur aus Frauen besteht.[48]

Ähnlich wie in den Hymnen *Auf Apollon* und *Auf das Bad der Pallas* wendet sich die Sprecherin[49] an die Festgemeinde, die diesmal aber nicht den Auszug der Gottheit aus dem Heiligtum, sondern die Rückkehr des heiligen Korbes (mit rituellen Objekten?)[50] zum Heiligtum erwartet. Die Festgemeinde wartet diesmal nicht vor dem Tempel, sondern auf einem nicht näher zu bestimmenden Ort auf dem Weg zum Tempel.[51]

Die Anwesenden sollen den heiligen Korb feierlich empfangen, während sie ein Lied singen (V. 2).

Die Sprecherin mahnt, nicht in den Korb hineinzusehen (V. 3–6). Es wird Nacht und sie fragt ungeduldig: Wann wird er (sc. der Korb) kommen (V. 7)? Es folgt die Geschichte von der Strafe für den Frevler Erysichthon. Doch plötzlich endet diese Geschichte, und die Frauen werden aufgefordert, das Lied auf Demeter zu singen (V. 118) — der Korb wird ankommen und mit ihm auch die Göttin selbst (V. 119–124). Danach sollen alle in einer Prozession laufen: Die Ungeweihten folgen dem Zug bis zum Prytaneion (V. 128) und die Geweihten bis zum Tempel der

[47] Siehe auch die Analyse der mimetischen Struktur des Hymnos bei Albert (1988), S. 63–66, mit weiterer Literatur.

[48] Das ist besonders an den V. 129–134 ersichtlich, aus denen klar wird, das das angesprochene Publikum weiblich ist. Der Anfang des Hymnos dagegen (V. 1–6) könnte sich auf die Teilnehmerinnen der ankommenden Prozession und ihre Zuschauer beziehen.

[49] So müssen wir nämlich die sprechende Person auffassen, wenn hier von einem Frauenfest die Rede ist.

[50] Siehe Hopkinson (1984a), S. 4.

[51] Hopkinson (1984a), S. 32–39 wiederlegt die Bemerkung des Scholiasten, der *Hymnos auf Demeter* habe ein alexandrinisches Setting und sei zu den Thesmophorien vorgetragen worden, die Ptolemaios II Philadelphos aus Athen eingeführt haben soll. Zu Recht bemerkt er, daß die anderen beiden mimetischen Hymnen eine klare Verortung aufweisen (Hymnos auf Apollon: Kyrene, Hymnos auf das Bad der Pallas: Argos), während der *Hymnos auf Demeter* nicht zu lokalisieren ist. Dies muß aber nicht bedeuten, daß er nicht aufgeführt wurde.

Göttin (V. 129), sofern sie nicht älter als 60 Jahre sind (V. 130).[52] Die Kranken, Schwangeren oder Behinderten sollen versuchen, so weit zu folgen, wie sie es vermögen (V. 136).[53] Es folgen ein Gruß an die Göttin und am Ende eine Bitte an Demeter.

Die Situation ähnelt derjenigen des fünften Hymnos, aber hier gibt es wenig Hinweise auf die real stattfindenden Handlungen. Wie Albert (1988: 63) argumentiert, ist die einzige Angabe dieser Art die Erwähnung des Abendsternes.[54] Wir können wohl annehmen, daß dieser Hymnos unmittelbar vor der Ankunft der Prozession mit dem Korb aufgeführt wurde, aber nirgendwo im Gedicht finden sich ausdrückliche Hinweise darauf, daß die Prozession jetzt tatsächlich ankommt.[55] Auch wenn wir annehmen, daß die letzten Verse des Hymnos auf die ankommende Prozession hinweisen, so war es gewiß nicht unmöglich, das Ankommen des Wagens mit dem Gesang zu synchronisieren. Dieser Hymnos verlangt daher am wenigsten Planung von allen mimetischen Hymnen und wäre m.E. am einfachsten mit den Festgeschehnissen zu koordinieren gewesen. Es konnte doch nicht allzu kompliziert gewesen sein, festzustellen, wie lange die Aufführung des Gedichtes dauert, und die Ankunft des Wagens mit dem heiligen Korb dementsprechend zu inszenieren.[56] Es ist auch nicht völlig unvorstellbar, daß die Festgemeinde, an die sich die Sprecherin des Hymnos wendet, auf einem Ort steht, von dem aus der Prozessionsweg sichtbar ist und der Fortschritt einer Prozession verfolgt werden kann.

---

[52] Siehe dazu Hopkinson (1984a) comm. ad v. (S. 179).

[53] Diese Verse erinnern stark an eine *lex sacra*.

[54] V. 7: Ἕσπερος ἐκ νεφέων ἐσκέψατο. *Der Abendstern schaut aus den Wolken hervor.*

[55] Albert (1988), S. 65–6 argumentiert zwar, die letzten Verse (134–8) seien als unterwegs gesungene Bittgesänge zu verstehen, aber das muß nicht notwendigerweise der Fall gewesen sein.

[56] Hopkinson (1984a), S. 37 charakterisiert zwar die Hinweise wie das Geräusch des Wagens (H.5.14) und das Erscheinen des Hesperos (H.6.7) als *conventional,* meint aber, daß die Binnengeschichten in diesen Hymnen nicht zum Ritual gehören können („*we cannot explain away in terms of ritual performance the disproportionately long narrative 'interludes' of Tiresias and Erysichthon, made conveniently to end just as the processions arrive*".) Im fünften Hymnos soll aber keine Prozession ankommen, sondern eine anfangen, und im *Hymnos auf Demeter* ist eine Synchronisierung der Ankunft der Prozession mit dem Ende des Hymnos nicht problematisch. Was die Binnengeschichten anbelangt, haben wir zu wenig Parallelbeispiele der rituellen Hymnen, um überhaupt Schlüsse ziehen zu können, was denn in diese Texte gehört. Eine nuancierte Analyse der Konstruktion und Representation des Göttlichen in den Binnengeschichten bietet Hunter (1993a). Siehe zu den Binnengeschichten auch unten, S. 143.

Was sich den Skizzen dieser drei Hymnen des Kallimachos entnehmen läßt, ist, daß der Dichter sich tatsächlich sehr darum bemüht, den Eindruck von Spontaneität zu erzeugen: Der Gott scheint da zu sein, die erwähnten Handlungen scheinen real und der Vorgang nicht unbedingt fest bestimmt zu sein. Allerdings erweisen sich einige Bemerkungen des Sprechers als Täuschung: Er hört z.B. das Schnauben der Pferde, weil er ungeduldig ist, nicht weil die Göttin tatsächlich erscheint. Andere Bemerkungen wiederum lassen sich auch metaphorisch deuten, wie z.B. das Singen eines Schwans in der Luft.

Es bleiben eigentlich nur wenige Geschehnisse aus dem Prozessionsablauf, die mit der Aufführung des Hymnos tatsächlich übereinstimmen dürften: lediglich die Ankunft der Prozession mit dem heiligen Korb im *Hymnos auf Demeter* und das Hinaustragen der Statue der Göttin im *Hymnos auf das Bad der Pallas*. Im *Hymnos auf Apollon* bleibt offen, wie viele Handlungen mit der Aufführung übereinstimmen müssen: Das Öffnen der Tempeltüre wäre sicherlich einfach zu veranlassen, das Beben des Lorbeerbusches und der Palme ebenso.

Die Rolle des Vortragenden im Kult

Wenn wir nun annehmen, daß diese Hymnen vorgetragen wurden, so erhebt sich unweigerlich die Frage, welche Rolle eigentlich der Vortragende im Kult innehatte. Bisher stieß man bei der Beantwortung dieser Frage auf zwei Hauptprobleme: Erstens ist es nach Wilamowitz (1913), Weinreich (1929), Pöstgens (1940: 76) und Albert (1988: 75) unwahrscheinlich, daß während der Wartezeit auf den Beginn der kultischen Handlung nur eine einzelne Person redete. Die kallimacheischen Hymnen wurden aber nicht unbedingt von einer einzigen Person aufgeführt — es war durchaus möglich, daß sie in einer Kombination von Solo– und Chorgesängen dargeboten wurden. Die Chorparteien müßten nicht unbedingt umfangreich gewesen sein — Furley und Bremer (2001, Bd.1: 27) argumentieren, daß in der hellenistischen Zeit die Rolle der Solostimme in der kultischen Dichtung so wichtig geworden ist, daß Chorpartien auf einzelne Verse reduziert wurden.

Man hat sich auch bemüht, die Rolle des Sprechers in den Hymnen genau zu bestimmen: War er ein Priester, Sänger, Festordner, Chorführer, Hymnologe oder Hierokeryx? Kann man die Rolle des Sprechers über-

haupt näher definieren?[57] Albert (1988: 75) argumentiert auch, daß der Sprecher in diesen Hymnen zugleich mehrere Funktionen hat, die in Wirklichkeit mehreren Personen zukommen.

Dazu läßt sich sagen, daß man nicht alles gutgläubig aufnehmen soll, was der Sprecher in diesen Hymnen behauptet. Wenn er nämlich die versammelte Menge ermahnt, oder die Mädchen im *Hymnos auf das Bad der Pallas* auffordert hinauszukommen, dann soll man daraus nicht den Schluß ziehen, er wäre der tatsächliche Festordner, der eben in diesem Moment die Feierlichkeit gestaltet. Seine Rolle ist eher eine kommentierende. Wenn denn die griechischen Götterfeste so spontan, quasi von selbst verlaufen würden, bräuchte man auch keine Kultgesetze, die ihren Verlauf vorschreiben. Man hat sich gar gewundert, daß die Kultvorschriften wie die am Ende des *Hymnos auf Demeter* (V. 128–133) oder im *Hymnos auf das Bad der Pallas* (V. 45–8)[58] so spät der Kultgemeinde mitgeteilt werden.[59] Es ist absurd, sich vorzustellen, daß der Sprecher diese Vorschriften *ad hoc* konzipiert und formuliert hat. Derartige Kultregelungen waren für gewöhnlich alte, fest verwurzelte Vorschriften, die nicht selten schriftlich bekanntgemacht wurden.[60]

Der Sprecher tut in diesen Hymnen lediglich das, was ihm als *Chorführer* zusteht:[61] Er vermittelt zwischen der Festgemeinde und den Göttern. Er ist in diesem Moment die Verkörperung der ganzen Gemeinde, und es ist nur zu erwarten, daß er sie anspricht, so wie er auch im Namen dieser Gemeinde die Götter anspricht. Von einer Rolle des Sprechers

[57] Die Vorschläge sind in der Tat zahlreich. So z.B. Deubner (1921), S. 376: „*Der Sprecher ist eine am kultischen Vorgang beteiligte, aber nicht näher zu kennzeichnende Person, vielleicht ein Priester, sakraler Herold oder der Dichter als Hypophetes.*"; Birt (1925), S. 55 argumentiert für einen Festordner; Wheeler (1930), S. 217 für einen *master of ceremonies or chorus leader*; Pöstgens (1940), S. 64–73 und Herter (1965), S. 33–48 für einen Festleiter und Sänger; Kleinknecht (1939), S. 347 für einen *Festordner, Chorführer, Hymnologe oder Hierokeryx.*

[58] Die Aufforderung *Weg, weg, wer immer ein Frevler* (ἑκὰς ἑκὰς ὅστις ἀλιτρός) im *Hymnos auf Apollon* (V.2) erinnert ebenso an die Reinheitsvorschriften aus den *leges sacrae.* Siehe über Reinheitsvorschriften Petrovic/Petrovic (2006).

[59] Wilamowitz (1962), Bd. II, S. 24, Anm. 2 meint, die Kultverordnungen im *Hymnos auf Demeter* würden den Prozessionsteilnehmern zu spät mitgeteilt; Erbse (1955), S. 421 ist der Auffassung, die Kultverordnungen im *Hymnos auf das Bad der Pallas* würden zu einem zu späten Zeitpunkt erlassen.

[60] Zu den griechischen *leges sacrae* siehe M. Guarducci, *Epigrafia Graeca* Bd. IV, Roma et al., 1978, S. 3–45, R. Parker „What are sacred laws?", in E.M. Harris/L. Rubinstein (Hgg.), *The Law and the Courts in Ancient Greece*, London, 2004, S. 57–70; Lupu (2005), S. 3–110.

[61] So auch Cairns (1979), S. 121–126, der zwar *Hymnos auf Apollon* analysiert, aber seine Feststellung, der Sprecher hat in diesem Gedicht eine Rolle des Chorführers, läßt sich auch auf andere mimetische Hymnen erweitern.

als Festordner oder gar Priester ist in diesen Hymnen gar keine Rede.

Schließlich hat man auch behauptet, daß diese Hymnen eine Phase des Festes thematisieren, die den eigentlichen Kulthandlungen vorausgeht.[62] Diese Hymnen haben aber eines gemeinsam: Sie werden alle in eine Situation eingebettet, in der die versammelte Festgemeinde die Ankunft des Gottes erwartet. Im *Hymnos auf Apollon* ist es das Öffnen der Tempeltüre, also das Erblicken des im Inneren des Tempels stehenden Kultbildes; im *Hymnos auf das Bad der Pallas* ist es das Erblicken der Kultstatue, die aus dem Tempel herausgetragen wird; im *Hymnos auf Demeter* ist es die Ankunft des heiligen Korbes, mit dem, wie im Gedicht gesagt wird (V. 119–123), die Göttin selbst erscheinen soll. Diese Hymnen gehen nicht Kulthandlungen voraus, sondern begleiten die wichtigste Kulthandlung überhaupt: Die Epiphanie des Gottes. Sie sollen die Ankunft des Gottes beschreiben und durch diese Mimesis der Ankunft die Götter eigentlich herbeirufen. Die Binnengeschichten im *Hymnos auf das Bad der Pallas* und im *Hymnos auf Demeter* lassen sich vor diesem Hintergrund ebenfalls erklären: Sie beschreiben die früheren Gelegenheiten, bei denen die Götter erschienen sind, und dienen ebenso dazu, ihre jetzige Epiphanie mimetisch anzustiften.

M.E. sind die mimetischen Hymnen von Kallimachos die typischen Vertreter der kletischen Hymnen.[63] Die Aufführung solcher Hymnen vor den Tempeln der Götter war keine Ausnahmeerscheinung, son-

[62] So Legrand (1901), S. 285–287 und Albert (1988), S. 74. Albert, der mit der Abstimmung des Festablaufs mit den Hymnen keine Probleme sieht, teilt die Meinung Legrands hinsichtlich des Aufführungskontextes innerhalb des Festes.

[63] Albert (1988), S. 75, Anm. 220 weist zwar darauf hin, daß die mimetischen Hymnen von Kallimachos auffällige Ähnlichkeiten mit den kletischen Hymnen aufweisen, und bemerkt dazu, daß die anderen kletischen Hymnen auch auf die Szenerie hinweisen, sieht aber ein Problem in der Tatsache, daß sie keine Hinweise auf Szenerieveränderungen beinhalten. Ich glaube nicht, daß die Hinweise auf Szenerieveränderung bedeuten, die Hymnen von Kallimachos seien nicht kletisch.

Hunter/Fuhrer (2002) argumentieren für den Einfluß der kletischen Hymnen auf Kallimachos und, obwohl sie sich damit nicht näher beschäftigen, kommentieren sie auch die Bedeutung der Epiphanie als Phänomens in der hellenistischen Zeit (Vgl. S. 146: „*the 'cletic' hymn, literary versions of which are most familiar from the poetry of Sappho, will assume a special importance for Callimachus, as two of his hymns (Apollo and Athena) recreate the experience of (waiting for) epiphany, and there are reasons for thinking that the phenomena of epiphany did indeed assume new importance within Hellenistic religious experience.*"

Heyworth (2004) bedenkt zwar die Möglichkeit, der *Hymnos auf das Bad der Pallas* wäre kletisch, entscheidet sich aber dennoch anders (S. 139: „*The Bath of Pallas (…) starts in cletic fashion; but the text summons not the deity to be sung, but those who will pour her bath.*"). Daß dieser Hymnos auch (und vor allem) die Göttin herbeiruft, kommentiert Heyworth nicht.

dern die Regel — die Hymnen wurden ja hauptsächlich unterwegs zum Tempel und vor dem Tempel selbst gesungen.[64]

Für einen Hymnos ist die göttliche Epiphanie eigentlich immer raison d'être — es ist das Ziel des Sängers, eine Gottheit zu sich zu rufen und sie gnädig zu stimmen, indem man ihr Freude bereitet.[65] Vornehmlich hat ein ὕμνος κλητικός die göttliche Erscheinung als Ziel. Der Ansicht der Griechen nach hatten die Götter nämlich keinen ständigen Wohnsitz, sondern wanderten durch verschiedene Länder und Städte. Deswegen war es die Aufgabe eines Hymnos, die Aufmerksamkeit eines Gottes auf sich zu lenken und ihn herbeizurufen. Es war gerade deswegen in den Hymnen auch geläufig, die Lieblingsaufenthaltsorte eines Gottes zu erwähnen, damit er lokalisiert werden konnte.[66] Ebenfalls war es durchaus gewöhnlich, die Ankunft des Gottes zu beschreiben, damit der Gott wirklich kommt.[67]

* * *

Aufgrund dieser Analyse ziehe ich den Schluß, daß die These, diese Hymnen seien sicherlich keine Aufführungstexte gewesen, keinen Bestand haben kann. Ich kann andererseits nicht beweisen, daß sie aufgeführt worden sind.[68] Diese Frage betrachte ich als unlösbar.

Die Möglichkeit einer Aufführung bedeutet auf der anderen Seite aber auch nicht, daß die Hymnen nicht als hochkomplexe Dichtung zu behandeln sind. Denn sie sind zweifelsohne nicht zweitrangig im Vergleich zu denjenigen Werken von Kallimachos, die als Lesedichtung konzipiert sind. Auch wenn diese Feststellung nie in aller Deutlichkeit geäußert wurde, meine ich, daß sie für die Bestrebung der modernen Forschung, die Hymnen unbedingt als rein literarische Texte zu betrachten, eine gewichtige Rolle spielt: Es geht bei der Diskussion über die Möglichkeit einer Aufführung vor allem um die Frage des Rezipi-

---

[64] Siehe dazu Fuley/Bremer (2001), Bd. I, S. 29–32.

[65] Zum Erfreuen der Götter als Ziel eines Hymnos vgl. die zahlreichen Beispiele bei Race (1982). Siehe dazu auch Depew (2000).

[66] Siehe dazu Smyth (1963), S. xxxii.

[67] Siehe dazu Furley (1995).

[68] Die Aufführungskontexte der Hymnen sind sicherlich eine schwierige Frage. Während der *Hymnos auf Apollon* auf Karneenfest in Kyrene und der *Hymnos auf das Bad der Pallas* auf Argos als Aufführungsort hinweist, sind die anderen *Hymnen* schwierig zu verorten. Legrand (1901) schlug Ephesos für *Artemishymnos* und Delos für *Deloshymnos* vor (Siehe S. 125, Anm. 28). Den *Hymnos auf Demeter* sieht Bacchieli (1990) als für Kyrene geschrieben. Mellier (1979), S. 180–191 sieht die Hymnen 1, 2, 3 und 6 als für kultische Aufführungen in Kyrene bestimmt. Der *Deloshymnos* hätte laut ihm auf Ptolemaia in Alexandrien aufgeführt werden können.

entenkreises der kallimacheischen Dichtung. Um es salopp zu formulieren: Man will Kallimachos nicht der Menge preisgeben. Die These, das Gesamtwerk des Dichters sei von einer kompromißlosen Esoterik und Exklusivität geprägt,[69] wird in der neueren Forschung allerdings in Frage gestellt. Vor allem Camerons provokantes Buch (1995) läßt die Frage nach den zeitgenössischen Rezeptionsmöglichkeiten in einem neuen Licht erscheinen. Die Hauptfrage bringt er nämlich folgendermaßen prägnant auf den Punkt (1995: 67):

> *The point at issue is whether Callimachus was simply and solely (as usually depicted) the archetype of a new breed, the scholar poet scribbling away in his ivory tower, communicating with a few colleagues in the ancient equivalent of a seminar room. Or whether in many important respects he was actually typical of his age.*

Die hellenistische höfische Dichtung sah auch Weber nicht als esoterische *l'art pour l'art*, sondern als Komplex vieler Verständnisebenen (1993: 128–9):

> *Mit dem Begriff der Verstehensebenen soll bezeichnet sein, daß Dichtung trotz ihres hohen Schwierigkeitsgrades und ihrer Komplexität, die z.B. durch rares Vokabular und feine Anspielungen auf die literarische Tradition oder zeitgenössische Literatur bestimmt wird, im Vorgang des Hörens (z.B. bei Rezitation oder performance) aufgenommen werden kann (...) es können sich in einem ersten Verständnis dem Hörer durchaus Inhalte erschließen. Dabei nimmt der Rezipient ihm geläufige Elemente auf, etwa: bekannte Namen, Ereignisse, Zitate, Wertungen, die demnach der poetischen Tradition und der jeweils eigenen Erfahrung entstammen, und kombiniert sie entlang eines durch den Dichter vorgegebenen Fadens. Fehlinterpretationen hinsichtlich der intendierten Aussage sind dabei kaum auszuschließen, im Gegenteil: Es können dem Hörer wesentliche Verstehenselemente entgehen, müssen es bei entsprechender Sachkompetenz und Auffassungsgabe freilich nicht.*

Für ein breiteres Publikum der kallimacheischen Dichtung argumentieren auch überzeugend Asper (2001) und Schmitz (1999), die den Verweiß auf Exklusivität im *Aitienprolog* nicht als Hinweis auf einen exklusiven Rezipientenkreis, sondern als eine bewußte Strategie der Sympathielenkung deuten.

Wichtig für diese Diskussion ist auch die Bemerkung Hutchinsons, die auf die königliche Familie gerichteten panegyrischen Motive der alexandrinischen Dichtung hätten keinen Sinn, wenn diese Poesie nur für den engen Kreis der gelehrten Kollegen geschrieben worden wäre (1988: 6):

[69] Am deutlichsten äußert sich dazu Schwinge (1986). So auch Effe (1993).

> *The poems which praise the Egyptian royal family were obviously intended to give pleasure to the patrons they will make famous. But the whole notion of such poetry conferring fame demands a wider audience.*

Wenn man von Webers Modell der Verstehensebenen ausgeht, ist eine Aufführung der kallimacheischen Hymnen nicht unvorstellbar. Schon die Dichtung Pindars, von der wir wissen, daß sie für die Aufführung bestimmt war, ist nicht gerade einschichtig oder einfach und konnte sicherlich nicht schon nach der ersten Aufführung durchweg verstanden werden. Die kallimacheischen Hymnen sind in der Tat durch Intertextualität geprägt, aber diese Texte handeln ja nicht ausschließlich von sich selbst. Die Frage, die sich hier stellt, ist: Kann man diese Texte rezipieren, auch ohne daß man alle ihre Nuancen und Verständnisebenen entschlüsselt hat? M.E. lautet die Antwort auf diese Frage: Ja. Sicherlich ist eine erste Rezeption dieser Gedichte nicht genug, um die feinsten Nuancen zu begreifen, aber dies gilt genausogut für Pindar oder die Dramen.

Es ist allerdings aufgrund des Mangels an Zeugnissen schwer, vielleicht auch unmöglich, mit Sicherheit festzustellen, für welche Veranstaltungen genau diese Hymnen geschrieben wurden.[70] Wir können jedoch versuchen, eine Frage zu beantworten: Wenn Kallimachos ein bestimmtes Verhältnis gegenüber der religiösen Realität seiner Zeit gehabt hat, welche Rolle spielen derartige Hinweise dann in seiner Dichtung? Mit dieser Frage werde ich mich im folgenden beschäftigen.

Die Kallimacheischen Hymnen im Licht der Haupteigenarten der hellenistischen Feste

Auch wenn ich argumentiere, daß die mimetischen Hymnen mit dem Festablauf synchronisiert werden können, bestreite ich nicht, daß sie in der Tat in hohem Maße nach einem geordneten und geplanten Ablauf der Geschehnisse innerhalb einer Feier verlangen. Ich werde im folgenden argumentieren, daß gerade dies als ein Hinweis auf die Hauptcharakteristika der hellenistischen Feste gedeutet werden kann. Die Bemühungen, ein Fest und besonders eine Prozession perfekt zu

[70] Zu den Aufführungsgelegenheiten für höfische Dichtung in Alexandrien siehe Weber (1993), S. 165–184; Stephens (2003), S. 245–9; zur Aufführung im Hellenismus im Allgemeinen siehe Cameron (1995), S. 63–103.

organisieren, sowie das Streben nach Symmetrie, Homogenität und Ordnung der Geschehnisse treten gerade in der hellenistischen Epoche besonders hervor. Während die archaischen und klassischen Feste spontaner, natürlicher und ungekünstelter verlaufen, sind die Feste der hellenistischen Epoche gerade durch Ästhetisierung und Konzentration auf einen planmäßigen und ungestörten Ablauf gekennzeichnet. Gleichzeitig bemühen sich die Festorganisatoren, immer prächtigere, schönere und kompliziertere Prozessionen darzubieten.

Zu dieser Tendenz haben sicherlich auch königliche Feste beigetragen, die besonders prächtig organisiert waren.[71] Vielleicht konnte eine Pompe wie diejenige von Ptolemaios II. Philadelphos[72] wegen ihrer erstaunlichen Kompliziertheit und Pracht nicht direkt nachgeahmt werden, sie muß jedoch einen großen Einfluß gehabt haben, wie übrigens auch die epigraphischen Zeugnisse über religiöse Feste der hellenistischen Epoche bezeugen. *Leges sacrae* haben auch in der klassischen Epoche dem geregelten und geordneten Ablauf der Feste eine große Bedeutung zugewiesen, aber diejenigen aus der hellenistischen Zeit legen darauf ein noch größeres Gewicht, wie Chaniotis (1995b: 246) betont:

> *While the classical leges sacrae are eloquent only on questions of rituals (selection, number, gender, kind, colour, and price of sacrificial animals, persons responsible for the rituals, funding, etc.), the Hellenistic sacred laws, particularly those concerning new or reorganised festivals, place the orchestration, especially the arrangement of the procession, into the foreground (…): the cleaning of processional roads, the purchase of implements (especially objects carried during the procession), the timing and the setting of the procession, the dress of the magistrates and the population, the timing of the various rituals, the sequence of the arrangement of the participants into groups according to tribes, age–classes, hierarchy, prestige or duties and the supervision of this strict order. Almost nothing is left to the spontaneity of the participants.*

Als Feiern komplizierter und die Bedürfnisse nach kunstvollen Inszenierungen stärker wurden, entstand auch die Notwendigkeit von Ordnung und Regeln für die Teilnehmer und Zuschauer der Festgeschehnisse. Auch die religiösen Feste der Städte wurden komplizierter und prachtvoller. Dies beweist die Tatsache, daß viele Beamte bei einer Prozession

---

[71] Zum königlichen *adventus* und der damit verbundenen Selbstdarstellung siehe Chaniotis (1997c), bes. 235f. (mit weiterer Literatur); Hesberg (1999).

[72] Beschreibung bei Athen. 196a–203b = Kallixenos, FgrH 3, C 627 F2; Siehe dazu Dunand (1981), S. 13–40; Rice (1983); Foertmeyer (1988); Hesberg (1989); Coarelli (1990); Chaniotis (1995b); Köhler (1996), S. 35–45.

für Ordnung sorgten und sich darum kümmerten, daß alles nach Plan verlief.[73]

Der Versuch, Festgeschehnisse mit einem Hymnos zu synchronisieren, entspricht eigentlich ganz genau den Gepflogenheiten hellenistischer Feste.[74] Man hat zu dieser Zeit mit allen Mitteln versucht, das Prozessionspublikum in Staunen und Bewunderung zu versetzen: Für die Festaufführungen beschäftigte man professionelle Schauspieler und Musiker.[75] Viele Städte engagierten besonders ausgebildete Bühnenkünstler (Διονυσιακοὶ τεχνῖται), deren Aufgabe es war, sich sowohl an den musischen und szenischen Spielen zu beteiligen (wie z.B. die Hymnen während der großen religiösen Feste aufzuführen) als auch bei der allgemeinen Organisation von Festen behilflich zu sein.[76] Darüber hinaus spielten in den Prozessionen der hellenistischen Zeit temporär angefertigte Bildarrangements eine wichtige Rolle,[77] ebenso eine ganze Reihe von αὐτόματα, mechanischer Kunstwerke, deren einziger Daseinszweck in der Belustigung der Prozessionsbeobachter lag.[78] Es wurden sogar Bauten speziell für Feierlichkeiten errichtet.[79]

Wie bedeutend die Organisation der Feste war, bezeugen auch die Inschriften, in denen die Städte diejenigen Bürger besonders ehren, die jene prachtvollen und spektakulären Feste organisierten.[80]

Wenn man alle diese Charakteristika der hellenistischen Feste berücksichtigt, dann scheint der Versuch, die Pferde genau zu einem bestimmten Zeitpunkt an eine bestimmte Stelle zu bringen, beinahe lächerlich einfach. Es war m.E. nicht nur möglich, sondern auch dem Zeitgeist entsprechend, die von Kallimachos erwähnten Einzelheiten des Festverlaufes mit dem Prozessionsverlauf zu synchronisieren. Darüber hinaus entspricht der Versuch, das künstlerische Programm dem eigentlichen Verlauf des Fests genau anzupassen, der Tendenz zu Inszenierung und Ordnung, die die hellenistischen Feste so deutlich kennzeichnet.

---

[73] Siehe dazu Chaniotis (1995b), S. 157, Anm. 84; Köhler (1996), S. 143f..

[74] Zu kunstvollen Inszenierungen von Festen in der hellenistischen Epoche siehe Chaniotis (1995b), S. 155f. und (1997c), bes. 245f. (mit weiterer Literatur); Kuttner (1999).

[75] Siehe Chaniotis (1997c), S. 247; Köhler (1996), S. 147.

[76] Siehe Poland (1934); Sifakis (1965); Stefanis (1988); Chaniotis (1990); Köhler (1996), S. 248f.; LeGuen (2001); Aneziri (2003).

[77] Siehe Hesberg (1989); Köhler (1996), S. 121–138.

[78] Die Benutzung der Automaten und lebendigen Bilder war besonders für Herrscherfeste typisch. Zu den Automaten siehe grundlegend Hesberg (1987), S. 47–72; siehe auch Fraser (1953), Bd. I, S. 425f.; Köhler (1996), S. 97– 99.

[79] Siehe Köhler (1996), S. 99–104 (mit weiterer Literatur).

[80] Siehe die Belege bei Chaniotis (1997c), S. 248, Anm. 150, 151.

Die Götter sind da. Epiphanie in den kallimacheischen Hymnen. Fragestellung

Im folgenden werde ich die Epiphanie als ein wesentliches Merkmal und ein wichtiges Motiv der kallimacheischen Hymnen analysieren und ihre Bedeutung in den Hymnen mit dem zeitgenössischem Stellenwert dieses Phänomens vergleichen.

Die Hymnen vermitteln das Gefühl, daß die Götter nicht fern, sondern nah und stets präsent sind. Diesen Eindruck von göttlicher Präsenz erzeugt der Dichter auf mehrere Weisen. In den mimetischen Hymnen wird eine mit der kultischen Epiphanie[81] unmittelbar verbundene Situation beschrieben: Ein Fest findet statt, die Bürger haben sich versammelt und warten auf die göttliche Epiphanie. Die Rolle eines Hymnos in dieser Situation ist im wahrsten Sinne des Wortes eine konstruktive: Durch die Aufforderungen an den Gott zu erscheinen, aber auch durch die Schilderung des Settings, in dem die Gottheit erscheinen soll, und der Gaben, die auf sie warten, wird die Gottheit herbeigerufen. Andererseits spielen in derartigen Hymnen auch die Beschreibungen der früheren Epiphanien eine wichtige Rolle, denn sie sollen auf mimetische Weise das Erscheinen bewirken.

Auch in den anderen, nicht-mimetischen Hymnen des Kallimachos spielt das epiphanische Motiv eine wichtige Rolle: Im *Hymnos auf Delos* (V. 255f.) befaßt sich der Dichter mit einer Initiationsepiphanie, d.h. mit dem ersten Auftreten eines Gottes, das zugleich ein Anlaß für eine Kult- oder Festgründung ist. Dieses Thema wird auch im *Hymnos auf Zeus* behandelt, in dem die Geburt des Gottes in Arkadien geschildert wird (V. 10–54).

Im *Hymnos auf Artemis* erwähnt Kallimachos die stete Präsenz der Göttin in Ephesos und ihre Pfeile, die diese Stadt immer beschützen (V. 251). Dank dieser göttlichen Präsenz und Behütung wurde ein Angriff der kimmerischen Armee abgewehrt und die feindlichen Truppen völlig zerstört. Diese Art der Epiphanie, die sogenannte soteriolo-

[81] Die Systematisierung der griechischen religiösen Epiphanien in mythische, epische, kultische (Initiations- und Rekonstruktionsepiphanie) und soteriologische habe ich von Pax (1962) übernommen. Zu den Epiphanien siehe auch: Casel (1922); Weniger (1923); Pfister (1924); Launey (1959), Bd. II, S. 897–901 (Epiphanien im Krieg mit einer Liste der Belege); Lührmann (1971); Bremer (1975); Pritchett (1979) — siehe bes. das Kapitel *Military Epiphanies*, mit einer Liste der Belege (S. 11–46); Speyer (1980); Kee (1983), S. 75–104 (Asklepios); 105–145 (Isis); Garbrah (1986); Fox (1987), S. 102–167; Versnel (1987); Sinos (1993); Zu Lichtepiphanien siehe Brenk (1998); Stramaglia (1999).

gische Epiphanie, ist besonders für die hellenistische Zeit bezeugt und spiegelt den häufig berichteten göttlichen Schutz durch gewährleistete Hilfe in Kämpfen, besonders gegen Barbaren, wider.

Ein ähnliches Motiv finden wir im *Hymnos auf Zeus*, in dem der Dichter den Gott beschreibt, wie er von oben über die Städte wacht und beobachtet, wer die Bürger gut regiert und wer nicht (V. 81–83).

Im *Hymnos auf Apollon* wird die Gründung der Stadt Kyrene und die Leitung der Siedler durch einen Raben (V. 65–68), der wohl für den Gott Apollon steht, erwähnt — eine typische mythische Epiphanie.

In den Hymnen *Auf das Bad der Pallas* und *Auf Demeter* haben wir zwei ähnliche Situationen mit zwei Epiphanie-Paaren:[82] Einerseits beschreibt der Dichter das Erwarten einer kultischen Epiphanie im Rahmen eines Festes, andererseits erzählt er Geschichten über Taten der Göttinnen, in denen gerade eine Epiphanie stattfindet. Diese Hymnen haben das Erwarten der (kultischen) Epiphanie als Rahmen- und die mythologische Epiphanie als Binnenhandlung — in beiden Hymnen erklärt die innere Geschichte etwas aus dem kultischen Rahmen der äußeren: Der fünfte Hymnos erzählt die Geschichte von der Strafe des Teiresias, der Athene beim Baden gesehen hat. Dies geschieht zur Ermahnung der versammelten Bürger, da niemand die Göttin unbestraft beim Baden beobachten durfte. Im sechsten Hymnos erscheint Demeter in der inneren Geschichte sogar in zwei Gestalten — einmal als Priesterin und zusätzlich, ihre wahre Gestalt annehmend, als Göttin. Sie bestraft den Frevler Erysichthon mit Freßsucht, weil er es gewagt hat, einen Baum aus ihrem heiligen Hain zu fällen. Die Moral der Geschichte soll die Prozessionsteilnehmer daran erinnern, daß sie als Vorbereitung auf das Fest der Demeter nicht umsonst den ganzen Tag lang nichts gegessen haben — denn wer die Göttin nicht respektiert, wird nicht nur einen Tag hungrig sein, sondern sein ganzes Leben lang.

Die Epiphanie kommt in den Hymnen auch mittels verschiedener narrativer Techniken zum Ausdruck: Erstens werden die Götter als Gesprächspartner inszeniert, zweitens werden sie als stets aktiv, immer in Bewegung geschildert, und drittens wird durch das häufige Apostrophieren der Götter durch bestimmte Beinamen ihre Rolle als dauernde Stadteinwohner und Beschützer betont.

---

[82] Für einen Vergleich zwischen diesen zwei Hymnen siehe Hopkinson (1984a), S. 13–17; Mc Kay (1962), S. 106, 113.

Ich werde im folgenden zuerst die verschiedenen Motive und narrativen Techniken, mittels derer die Epiphanie in den Hymnen zum Ausdruck kommt, untersuchen.

Die darauf folgende Untersuchung der zeittypischen religiösen Phänomene soll zeigen, daß ein gesteigertes Bedürfnis nach Gottesnähe gerade für die hellenistische Epoche typisch ist. Dies läßt sich sowohl aus den gerade in dieser Zeit in großer Häufigkeit vorkommenden Berichten über soteriologische Epiphanien schließen als auch aus der Tendenz zum Niederschreiben der göttlichen Offenbarungen als einem typischen Merkmal der hellenistischen Lokalhistoriographie. Auch die Entstehung der Aretalogie, einer Gattung, welche eben die Offenbarungen der Gottheiten zum Thema hat, läßt sich in diese Zeit datieren. Schließlich werde ich auch die Rolle und die Präsentation der hellenistischen Kultbilder untersuchen, um zu zeigen, daß man sich auch in diesem Bereich um eine eindrucksvolle Inszenierung der göttlichen Präsenz mehr als je zuvor bemühte.

Kallimacheische Inszenierung der Götter als Gesprächspartner

Nicht nur die Epiphanie als häufiges Motiv erweckt beim Lesen dieser Hymnen einen Eindruck der steten göttlichen Präsenz, sondern auch die einzigartige Erzählweise des Dichters.

Die Komposition eines Hymnos war nicht eine Sache der Improvisation, sondern strengen Regeln unterworfen;[83] seine Bestandteile und die Sprache sind demzufolge eher konservativ. In diesem Sinne ist der „Du"-Stil als Erzählweise — also eine direkte Apostrophe der Gottheit in der 2. Person — eher die Regel als die Ausnahme in der hymnischen Praxis.[84] Kallimachos benutzt sowohl die direkte Anrede an die Gottheit als auch den „Er" Stil und folgt auf diese Weise dem Kanon der *rhetoric of prayer.*[85] Doch auch hier ist Kallimachos innovationsfreudig. Seine Neuerung ist eher subtil: Kallimachos wendet sich zwar lobend an die

[83] Siehe Furley/Bremmer (2001), Bd. I, S. 50–63.

[84] Siehe zum Du-Stil Norden (1913), S. 143–77.

[85] Siehe dazu Furley/Bremmer (2001), Bd. I, S. 50f. (mit weiterer Literatur). Zu Kallimachos' Verhältnis zu hymnischen Stilelementen siehe auch Wülfing (1981). Zur Erzählstrategie des Kallimachos in den *Hymnen* siehe auch Harder (2002); zur direkten Rede bei Kallimachos siehe Harder (2002–3). Zu Kallimachos als Erzähler siehe Harder (2004).

Götter, so wie viele andere Dichter vor ihm, aber er wendet sich auch häufig *fragend* an sie. Dadurch erweckt Kallimachos den Eindruck, als ob er die Götter direkt nach Auskunft frage, sogar Antworten bekomme, die er letztendlich seinem Publikum übermittelt. Kallimachos bleibt nicht im Rahmen der Aufgaben eines Hymnologen, beschränkt sich also nicht auf ein Lob der Götter im Auftrag seiner Gemeinde. Er gibt vor, sich nicht nur an die Götter zu wenden, sondern mit ihnen wirklich zu *kommunizieren*. Wie weitgehend diese Innovation ist, ergibt sich aus der formalen Analyse der Hymnen.

Danielewicz (1976) hat eine formale Analyse der *Homerischen Hymnen* vorgenommen und ist zu folgendem Schluß gekommen (1976: 119):

> *The separate character of the hymn is to be seen in simultaneous existence of two communicative settings, the first of which (the author [performer] — the formal addressee [god]) is supplemented by a new one: the author (performer) — the real recipient (listener).*

Furley und Bremmer erweitern den Sinn dieser Bemerkung auf Hymnen im allgemeinen (2001: Bd.1: 59):

> *In many hymns the rhetoric of the text works on two different levels (or channels) of communication. In every hymn there is always the internal communication addressed by the worshipping mortal(s) to the god. But in many cases there is also external communication between the poet and/or the performers and the audience.*

Bei Kallimachos finden wir die beiden genannten Kommunikationsrichtungen, aber auch noch eine dritte: die implizite Kommunikation der Gottheit mit dem Dichter.[86] In den meisten Hymnen anderer Autoren können wir nämlich nicht von einer *Interaktion* sprechen, sondern lediglich von *Anrede*. Es finden sich nicht viele Hymnen, in denen der Dichter vorgibt, mit den Göttern Informationen auszutauschen. Es ist eher eine einseitige Kommunikation, in der der Hymnologe der Vermittler ist und die Götter die Empfänger sind. In den kallimacheischen Hymnen wird die Kommunikation so dargestellt, als ob es neben der üblichen Kommunikationslinie Gemeinde — Hymnologe — Gott noch eine andere Richtung gäbe: Gott — Dichter — Gemeinde.[87]

---

[86] Zu den Dialogen mit den Göttern in den *Hymnen* siehe auch Harder (2002), S. 387–9. Sie argumentiert, die mimetischen *Hymnen* von Kallimachos seien durch lange diegetische Passagen charakterisiert, und die diegetischen *Hymnen* beinhalten mimetische Elemente. Eben die Dialoge mit den Göttern sieht sie als '*mimetic interruptions*' in den diegetischen *Hymnen*.

[87] Obwohl die obengenannte Schlußfolgerung von Danielewicz über die Kommunikationsebenen in den Hymnen, zumindest was die meisten Hymnen betrifft, richtig

Am deutlichsten ist diese Umkehrung im *Artemishymnos* dort sichtbar (V. 186), wo der Sprecher die Göttin anspricht:

εἰπέ, θεή, σὺ μὲν ἄμμιν, ἐγὼ δ' ἑτέροισιν ἀείσω.

Sag, Göttin, du es uns, ich aber will davon den anderen singen.[88]

Diese narrative Strategie ist aber nicht auf den *Hymnos auf Artemis* beschränkt.

Im *Hymnos auf Zeus* wendet sich der Sprecher anfangs gleich an den Gott, als ob er die Bestätigung seiner Behauptung, daß die Kreter ewige Lügner seien, suche (V. 6–9). Die Erzählung über Zeus' Geburt setzt er durchgehend in der zweiten Person Singular fort. Er wendet sich direkt an den Gott und vermittelt auf diese Weise nicht nur den Eindruck, daß der Gott präsent ist, sondern auch, daß sich dieser und der Sprecher in freundlicher Atmosphäre mitten in einem vertrauten Gespräch befinden.

Eine Anrede an einen Gott, wenn auch eine sehr formale, finden wir im *Hymnos auf Apollon* (V. 69–84; 97–104), doch auch hier ist die Atmosphäre der Vertrautheit des Sprechers mit dem Gott deutlich zu spüren: Apollon zeigt sich ja nicht jedem, sondern allein dem Edlen: Wer ihn sieht, ist groß, wer nicht, der ist gering (V. 9–10). Das Ende dieses Hymnos schafft eine noch engere Verbindung zwischen dem Erzähler und der Gottheit, denn hier ist Apollon persönlich der Verteidiger der kallimacheischen Poetik.[89]

---

ist, hat er damit *in primis* die *Homerischen Hymnen* und die von Kallimachos vor Augen. In seiner Analyse der kallimacheischen Hymnen äußert sich Danielewicz folgendermaßen (1976:120): „*The virtual presence of the recipient (as the Hellenistic sovereign and patron of arts, as a potential literary critic, as a listener having a certain horizon of expectations etc.) is definite proof of the expansion of the secondary communicative setting (the author — the real addressee), which may be treated as characteristic of the structure of the genre since Homeric times. The other setting (the author — the formal addressee), as a result of severing relations of the hymn with its original background of cult, loses in its importance; vicariously maintained by the allusively implied meaning of hymnic praises and prayers, it is grounded on the conventional (Homeric) norms of the genre.*“ Danielewiczs Schluß, daß Kallimachos auch in der Ansprache der Götter der Tradition folgt, ist, wie ich meine, nicht ganz richtig.

[88] Zu dieser Stelle siehe auch Bing/Uhrmeister (1994), S. 29–31; Harder (2002), S. 387–9 und (2004), S. 65.

[89] V. 105–112. Siehe dazu Williams (1978), S. 85–97. Über den Einfluß des homerischen *Apollonhymnos* (V. 165–177) auf das Ende des kallimacheischen *Hymnos auf Apollon* siehe Hunter/Fuhrer (2002), S. 150–152.

Im *Hymnos auf Artemis* wird die Göttin in zwei Dritteln des Hymnos direkt angesprochen (V. 110–268): Der Sprecher fragt sie, wohin sie mit ihrem Hirschgespann zuerst gefahren sei (V. 113), wo sie ihre Fackeln zuerst anzündete (V. 116), wie oft sie ihren Bogen zur Probe stellte (V.119), welche ihre Lieblingsinsel, ihr Lieblingshäfen und ihre Lieblingsnymphen seien (V. 183–185), und versichert ihr: εἰπέ, θεή, σὺ μὲν ἄμμιν, ἐγὼ δ' ἑτέρισιν ἀείσω. (V. 186). Dadurch präsentiert er eigentlich die Antworten auf die Fragen als etwas, was ihm die Göttin persönlich mitgeteilt haben muß.[90]

Eine interessante Parallele zu diesem Hymnos bietet ein inschriftlich belegtes Gedicht, das auf dem Berg Kaplán Kalesi, dem antiken Salmakis, an einer Wand gefunden wurde.[91] Dieses Gedicht lobt die Stadt Halikarnaß erst durch die Aufzählung lokaler Mythen und dann durch einen Katalog der berühmten Schriftsteller, die durch ihren Beitrag zur griechischen Literatur der Stadt Ruhm gebracht haben. Das *Lob auf Halikarnaß* beginnt mit einer Frage an die Göttin Aphrodite:

1 ἔννεπέ μοι, Σχοινῖτι, φίλον τιθάσε[υμα μεριμνῶν,]
Κύπρι, μυροπνεύστων ἐμπελάτειρα πό[θων,]
τῆς Ἁλικαρνάσου τί τὸ τίμιον; οὐ γὰρ ἔγωγε
ἔκλυον• ἦ, τὶ θροεῖ γαῦρα φρυασσομένη;

Sage mir, Göttin des Schilfes, die du die Sorgen besänftigst, Kypris, die du myrrhenduftende Sehnsucht einflößest: Was macht die Ehrenstellung von Halikarnaß aus? Ich habe darüber nichts gehört. Aha, was wirst du nun sagen, indem du dich so fröhlich in Positur setzest?[92]

Die Frage des Dichters an die Göttin mit der ausführlichen Antwort, welche die Informationen über die Stadt vermittelt und den Rest des Gedichtes bildet, erinnert nicht nur an das Gespräch des Kallimachos mit den Musen in den *Aitien*,[93] sondern vor allem an die obengenannte Stelle aus dem *Hymnos auf Artemis*.

Was die Identität des Autors dieses Gedichts betrifft, so kann man nichts mit Sicherheit sagen. Merkelbachs Hypothese, daß es sich hier

[90] Zur Erzählstrategie in diesem Hymnos siehe auch Kapitel IV, S. 235–247.
[91] SGO 01/12/02; ed.pr. Isager (1998). Siehe dazu auch Austin (1999); Lloyd-Jones (1999a) und (1999b); Zecchini (1999).
[92] Text und Übersetzung: SGO 01/12/02.
[93] So der Kommentar zu SGO 01/12/02, S. 42.; Lloyd-Jones (1999a: 3) vergleicht die Stelle mit dem fünften Epigramm des Kallimachos (Pfeiffer, Ep. 5, 1–2), das ebenso mit einer Anrede an die Göttin Aphrodite beginnt. Sogar die Wortstellung der göttlichen Epitheta ist in beiden Gedichten dieselbe.

um den Dichter Herakleitos von Halikarnaß handelt, auf dessen Tod Kallimachos das Epigramm 2 (Pfeiffer) geschrieben[94] und den Strabon einen ἑταῖρος des Kallimachos genannt hat,[95] wurde aus stilistischen Gründen von Lloyd-Jones[96] und später von Merkelbach (Merkelbach/Stauber 1998: 65) widerlegt. Lloyd-Jones (1999a) datiert dieses Gedicht in das zweite Jh. v. Chr. und bezeichnet den Autor als *worthy provincial poet*. Jedenfalls zitiert der unbekannte Dichter einige hellenistische Dichter[97] und stützt sich zumindest am Anfang auf Kallimachos.

Der wesentliche Unterschied zwischen diesem Gedicht und der narrativen Strategie des Kallimachos liegt in der Tatsache, daß das Epigramm sich an die Statue der Göttin wendet, die wahrscheinlich auf Kap oberhalb der Inschrift gestanden hat,[98] und sich damit in eine lange Tradition der Dialogepigramme einordnet.[99] In dem Hymnos des Kallimachos dagegen wird die Präsenz der Göttin ausschließlich mittels narrativer Technik konstruiert.

Auch der *Hymnos auf Delos* ist überwiegend als Anrede des Dichters an die Insel gestaltet — von Vers 27 an bis zum Ende wendet sich Kallimachos an Delos in der zweiten Person Singular. Jedoch ist diese Anrede kompliziert und durch viele andere Gespräche unterbrochen: Innerhalb der Erzählung über die Geburt Apollons ergreifen alle Beteiligten das Wort. So spricht der ungeborene Apollon sogar dreimal aus dem Mutterleib: Er prophezeit der Stadt Theben ein düsteres Schicksal (V. 88–98) und dem Ptolemaios II. Philadelphos ein gutes (V. 188f.); er berät die Mutter und gibt ihr Trost (V. 162–195). Der Dichter unterbricht seine Anrede an Delos zweimal: Einmal fragt er die Musen, ob die Eichen und die Nymphen gleichzeitig entstanden seien (V. 82–3), ein anderes Mal wendet er sich Hera zu (V. 106f.).

Am häufigsten spricht Leto — sie wendet sich an die thessalischen Nymphen (V. 109–12) und an den Pelion (V. 118–120), sie bittet Peneios

---

[94] Vgl. SGO 01/12/02, S. 45.

[95] Str. 14, 2, 16.

[96] Lloyd-Jones (1999a), S. 13 vergleicht das einzige erhaltene Epigramm von Herakleitos (*A.P.* 7, 465) mit dem *Lob auf Halikarnaß* und zieht den Schluß, daß der Stil des letzteren im Vergleich zu Herakleitos minderwertig ist.

[97] Vgl. den Kommentar zum SGO 01/12/02.

[98] Siehe SGO 01/12/02, comm. ad v. 1.

[99] Siehe die Beispiele der Dialogepigramme in W. Peek (Hg.) *Griechische Vers-Inschriften*, Bd. I, Berlin 1955, S. 550–572 (Nr. 1831–1887).

zweimal um Hilfe (V. 113–115; 150–52), außerdem spricht sie zweimal mit ihrem Sohn (V. 116–7; 212–14) und schließlich einmal mit Hera (V. 218–227). Peneios (V. 122–132), Delos (V. 203–5) und Hera (V. 240–8) antworten Leto. Am Ende wendet sich Delos selbst an Apollon (V. 266–73).[100]

Der Rezipient wird geradezu Augenzeuge eines außergewöhnlichen Ereignisses, bei dem er die Gelegenheit hat, einen Blick in die Welt der Mächtigen zu werfen. Die Götter sind tatsächlich da.

Besonders die Hymnen 5 und 6 sind durch häufige Anreden an Göttinnen gekennzeichnet, was nicht untypisch für die kletischen Hymnen ist.

Auffällig ist jedoch ein Vers aus dem *Hymnos auf Demeter*, der den Eindruck der göttlichen Präsenz vermitteln will und sogar eine sofortige Reaktion der Göttin auf den Hymnos impliziert: Der Sprecher beginnt mit der Erzählung vom Raub der Kore, hört jedoch gleich nach einigen Versen auf (V. 17–18):

μὴ μὴ ταῦτα λέγωμες ἃ δάκρυον ἄγαγε Δηοῖ•
κάλλιον, ὡς πολίεσσιν ἑαδότα τέθμια δῶκε.

Nein, laßt uns nicht davon reden, was Deo Tränen gebracht hat!
Lieber davon, wie sie den Städten anerkannte Satzungen gegeben hat.

Es scheint, als ob die Göttin, die ihrem Hymnos aufmerksam zuhört, aufgrund der Erwähnung der traurigen Ereignisse um ihre Tochter zu seufzen beginnt, woraufhin der Dichter von diesem unglücklichen Thema abläßt.

Auch im *Hymnos auf Zeus* findet man eine Stelle, die als Antwort des Gottes auf die ihm gestellt Frage stilisiert wurde. Der Sprecher stellt die Frage, wer über die Geburt des Gottes die Wahrheit gesagt habe. Der Vers. 8 *Die Kreter sind ewige Lügner* ließe sich als eine Antwort des Gottes, der sich in die Erzählung einmischt und die kretische Version seiner Geburtsgeschichte als eine Lüge entblößt, interpretieren.[101]

* * *

[100] Harder (2002–2003) behandelt den Anteil der direkten Rede in den *Hymnen* mit einer anderen Zielsetzung (sie interessiert sich vor allem für die direkte Rede als ein Mittel der Wahrnehmungssteuerung), bemerkt aber auch den hohen Anteil der Reden in diesem Hymnos (siehe bes. S. 53–4).

[101] Siehe dazu Stephens (2003), S. 84–91 mit weiterer Literatur.

Auch in Betracht auf die Form unterscheidet sich der Dialogaufbau Kallimachos' von dem seiner Vorläufer. McLennan (1977) hat sich mit der direkten Anrede in den Hymnen des Kallimachos beschäftigt und in einem Vergleich mit Homer und anderen früheren Dichtern festgestellt, daß die kallimacheischen Hymnen in dieser Hinsicht in zweifacher Weise von der Tradition abweichen: Erstens benutzt Kallimachos entweder Formeln für 'sagen', die nicht bei Homer erscheinen, oder er verwendet die bei Homer belegten Formeln, variiert diese aber wesentlich. Am bemerkenswertesten ist bei Kallimachos generell das Ende der direkten Anrede: In mehr als einem Drittel der Belege fehlen bei ihm Formeln, die das Ende der direkten Anrede markieren, wie z.B. ὣς ἄρ' ἔφη oder ἦ. Folglich ist es oft schwer festzustellen, wo eine Anrede bei ihm beginnt und wo sie endet.

Zweitens beginnen und enden die Anreden bei Kallimachos oft mitten im Hexameter, was in der epischen Dichtung nur sehr selten vorkommt.

Aufgrund einer derartigen Gestaltung der direkten Anreden wirken die Hymnen lebendiger und die Gespräche spontaner und natürlicher.

Aktive Götter

Die Götter bei Kallimachos sind ständig anwesend: als Gesprächspartner des Dichters, als diejenigen, die erwartet werden, als Retter in Not oder als gerecht Bestrafende. Aber sie sind in den kallimacheischen Hymnen nicht nur präsent, sie sind auch sehr aktiv. Henrichs (1993: 127) hat sie als „*on constant alert and more active than gods in other Greek religious poetry*“ charakterisiert. In seiner Studie hat er festgestellt, daß der Dichter den Eindruck der göttlichen Aktivität auf unterschiedliche Arten bewirkt, von denen m.E. eine besonders zu betonen ist: Kallimachos schildert Götter häufig als bewegt, erwähnt ihre Körperteile sowie ihre Handlungen und erreicht damit zwei Wirkungen: Erstens bekommen die Götter, die schon als seine Gesprächspartner in der Erzählung eine Rolle spielen, auf diese Weise auch einen Leib und haben für den Hörer nicht nur eine Stimme, sondern sind nun auch visuell vorstellbar. Indem Kallimachos ihre Körperteile häufig erwähnt,

erweckt er andererseits beim Publikum den Eindruck, als ob sich die Götter bewegten.[102]

Götter als Stadtbewohner und Beschützer

Neben der Präsenz und Aktivität, die die Götter in den kallimacheischen Hymnen auszeichnen, gibt es noch ein weiteres Merkmal göttlichen Wesens, das für diese Hymnen charakteristisch ist: Die Götter zeigen großes Interesse an Städten und ihren Bewohnern.[103] So verleiht Zeus der Artemis dreißig Städte für sie allein (V. 33–35) und noch viele andere mehr, die sie mit anderen Götter teilen soll (V. 36); sie soll ferner die Wächterin der Straßen und Häfen werden (V. 38f.), obwohl sie nach diesen Geschenken überhaupt nicht verlangt hat! Die kleine Göttin, die anfangs nur als Geburtshelferin in die Städte kommen und eigentlich im Gebirge wohnen wollte (V. 20–25), heißt gegen Ende des Hymnos sogar πολύπτολις (V. 225).

Die Verdienste der Göttin um die Städte schildert Kallimachos ausführlich im zweiten Teil des Hymnos: Artemis verleiht Fruchtbarkeit, Gesundheit, ein langes Leben und Eintracht (V. 129–135).

In diesem Hymnos hat Artemis noch eine weitere Rolle, die mit dem Stadtleben verbunden ist: Sie bestraft eine ganze Stadt von Frevlern, indem sie die Pest zu ihren Herden, Reif auf die Felder, den Tod zu jungen Leuten und Frauen bei der Geburt schickt, ja es werden sogar behinderte Kinder geboren (V. 122–128).

So wird Artemis als Schirmherrin der Städte und Gottheit der Gerechtigkeit geschildert obwohl wir in der literarischen Tradition nur spärliche Erwähnungen solch eines Charakters der Göttin finden.[104]

So wie Artemis sind auch andere Götter in kallimacheischen Hymnen an Städten besonders interessiert und erscheinen oft als ihre Beschützer und Verteidiger. Im *Hymnos auf Zeus* wählt Zeus höchst persönlich die

---

[102] Vgl. Henrichs (1993), S. 143: „*Apollo's foot pounding the temple door reminds us that the divine body and its parts attract so much poetic attention because they are central to the anthropomorphic conception of divinity. In his Hymns, for instance, Callimachus refers to the* ἔργα *of Zeus' hands (h. 1.66) and to the nod of his head (h. 5.131–6), to the mighty arms of Athena (5.5) and to the raised arms of Rhea (h. 1.30) and Leto (h. 4.107f.), to Artemis' outstretched hands (h. 3.27), to Leto's shoulders (h. 4.209), and to Apollo's protective eye* (...) *and attentive ear (h. 2.105).*"

[103] Siehe dazu Knight (1993), die als erste auf das große Interesse der kallimacheischen Götter an die Städte hinwies.

[104] Dazu siehe ausführlicher unten, Kapitel IV, S. 196–221.

Herrscher der Städte aus (V. 73) und übergibt ihnen die Städte, damit sie sie beschützen können (V. 81); ferner sitzt Zeus selbst ἄκρῃσ᾽ ἐν πολίεσσιν und hält so die Herrscher unter Kontrolle.

Im zweiten Hymnos wird Apollon insbesondere als Gründer von Städten gefeiert (V. 55–7):

> Φοίβῳ δ᾽ ἑσπόμενοι πόλιας διεμετρήσαντο
> ἄνθρωποι• Φοῖβος γὰρ ἀεὶ πολίεσσι φιληδεῖ
> κτιζομένῃσ᾽, αὐτὸς δὲ θεμείλια Φοῖβος ὑφαίνει.
>
> *In Phoibos' Folge vermaßen die Menschen Städte. Phoibos nämlich findet stets Gefallen an der Gründung von Städten, selbst webt Phoibos die Grundmauern.*
>
> (V. 72–3): Σπάρτη τοι, Καρνεῖε, τόδε πρώτιστον ἔδεθλον,
> δεύτερον αὖ Θήρη, τρίτατόν γε μὲν ἄστυ Κυρήνης.
>
> *Sparta, Karneios, das war dein erster Kultsitz, der zweite danach Thera, der dritte aber die Stadt Kyrene.*

Aber nicht nur die Gründung der Städte ist Apollons Sorge. Seine stete Präsenz wird besonders betont: Aus den Haaren des ewig jungen und schönen Gottes tropft Panazee, und wo immer deren Tropfen zur Erde rinnen, muß alles unvergänglich (ἀκήρια) werden, d.h. frei von Krankheit und Tod.[105]

Im vierten Hymnos wird Apollon in seiner Eigenschaft als Schützer der Insel Delos erwähnt (V. 22–24); so wie andere Inseln durch Türme wird Delos von Apollon persönlich geschützt. Was wäre ein besserer Schutz als die ständige Präsenz eines Gottes — *Mauern und Steinblöcke könnten wohl unter der Gewalt des Nordwinds vom Strymon zusammenfallen; ein Gott aber ist stets unerschütterlich.*[106]

Ferner verkündet Apollon im Rahmen seiner Prophezeiung an Ptolemaios II. Philadelphos, daß er eines Tages seinen Sitz in Delphi gegen die Galater verteidigen wird (V. 166–185).[107]

Der fünfte Hymnos ist einer Stadtgöttin gewidmet — es handelt sich aller Wahrscheinlichkeit nach um den Kult der Athene Polias aus der Stadt Argos.[108] Der Sprecher nennt die Göttin πολιοῦχος (V. 53) und formuliert am Ende die Bitte bezüglich des Zuständigkeitsbereiches der Göttin (V. 140–3):

---

[105] Vgl. *H.Ap.* 38–41: αἱ δὲ κόμαι θυόεντα πέδῳ λείβουσιν ἔλαια• / οὐ λίπος Ἀπόλλωνος ἀποστάζουσιν ἔθειραι, / ἀλλ᾽ αὐτὴν πανάκειαν• ἐν ἄστεϊ δ᾽ ᾧ κεν ἐκεῖναι / πρῶκες ἔραζε πέσωσιν, ἀκήρια πάντ᾽ ἐγένοντο.

[106] Vgl. *H.Del.* 24–26: τί δὲ στιβαρώτερον ἕρκος; / τείχεα μὲν καὶ λᾶες ὑπὸ ῥιπῆς κε πέσοιεν / Στρυμονίου βορέαο• θεὸς δ᾽ ἀεὶ ἀστυφέλικτος.

[107] Dazu siehe ausführlicher unten, S. 156–157; 211.

[108] Siehe Bulloch (1985), S. 14–25.

χαῖρε, θεά, κάδευ δ' Ἄργεος Ἰναχίω.
χαῖρε καὶ ἐξελάοισα, καὶ ἐς πάλιν αὖτις ἐλάσσαις
ἵππως, καὶ Δαναῶν κλᾶρον ἅπαντα σάω.

Sei gegrüßt, Göttin, und kümmere dich um das Argos des Inachos! Sei gegrüßt auch, wenn du hinauslenkst und wenn du wieder zurücklenkst deine Pferde; und beschirme das gesamte Gebiet der Danaer!

Der sechste Hymnos handelt von Demeter, die zwar nicht gerade als Stadtgöttin bekannt ist; doch der Sprecher versäumt nicht zu erwähnen, daß sie diejenige war, die den Städten Gesetze gegeben hat (V. 18).[109] Die Gabe der Göttin an die Stadt erwähnt der Sprecher am Ende des Hymnos (V. 134f.):

χαῖρε, θεά, καὶ τάνδε σάω πόλιν ἔν θ' ὁμονοίᾳ
ἔν τ' εὐηπελίᾳ.

Sei gegrüßt, Göttin, und bewahre diese Stadt ebenso in Eintracht wie in Reichtum!

Das Bedürfnis nach Gottesnähe als Eigenart der hellenistischen Zeit

Wie soll man eine so häufige Erscheinung des Motivs der göttlichen Epiphanie in den kallimacheischen Hymnen erklären?

Die erste Erklärung könnte im Wesen des Hymnos selbst gefunden werden — da alle Hymnen die Aufmerksamkeit der Götter auf sich lenken und die Götter herbeirufen sollen, wenden sie sich an die Götter, als ob sie tatsächlich da wären und beschreiben ihre Ankunft, um diese Ankunft sympathetisch zu verursachen.[110]

Allerdings strebten auch die früheren Hymnen nach demselben Ziel. Es bleibt daher noch zu beantworten, warum das epiphanische Moment gerade bei Kallimachos so stark betont ist.

Möglicherweise spiegelt sich in diesen Hymnen ein wichtiges Phänomen des Frühhellenismus wider: Es war nämlich gerade dies eine Zeit, in der die göttliche Epiphanie eine besondere Stellung genoß und in der ein gesteigertes Bedürfnis nach Gottesnähe festzustellen ist. Zu dieser Zeit ist auch der Begriff der Epiphanie zu einem religiösen *terminus technicus* geworden.[111] Damals hatte man begonnen, Chroniken über solche Gotteserscheinungen zu schreiben, damit die Gelegenheiten, bei denen Götter ihre Macht ausgeübt hatten, nicht in Vergessenheit

---

[109] Vgl. V. 18: πολίεσσιν ἑαδότα τέθμια δῶκε. Es handelt sich hier um eine etymologische Erklärung der Epiklese Θεσμοφόρος. Siehe dazu Hopkinson (1984a), S. 96.

[110] Siehe die Besprechung oben, s. 136–137.

[111] Siehe Lührmann (1971), S. 188.

gerieten, und damit bestimmte Orte, die von den Göttern besonders häufig besucht wurden, einen höheren Rang innerhalb der griechischen Weltordnung erreichen konnten.

Einen Aufschwung dieses Bedürfnisses nach göttlicher Präsenz können wir seit dem Beginn des dritten Jahrhunderts v. Chr. in der ganzen griechischen Welt verfolgen. Dieses Bedürfnis spiegelt sich in mehreren Phänomenen wider: Es werden in der hellenistischen Zeit mehr göttliche Epiphanien als je zuvor bezeugt; die Beschäftigung mit der Geschichte lokaler Heiligtümer und den Offenbarungen der Gottheit wird zu einem typischen Merkmal der Lokalhistoriographie; Paradoxographie und Wunderliteratur entstehen in dieser Zeit und werden äußerst populär und verbreitet; es entsteht die Aretalogie als eine Gattung, die ausschließlich Wundertaten verschiedener Götter schildert; *Soter* und *Epiphanes* werden zu häufigen Epitheta von Gottheiten und gehören von da an zu den am weitesten verbreiteten Titeln von Königen. Nicht nur aus den Bemühungen der Könige, ihre Präsenz wirkungsvoll zu inszenieren, sondern auch aus der Analyse der Präsentationsweise der Statuen der Götter in den Tempeln und in Prozessionen ergibt sich der Schluß, daß die Epiphanie zu dieser Zeit fast zu einer religiösen Denk- und Wahrnehmungsfigur geworden ist, was ich im folgenden darlegen werde. Ich werde die Rolle der Epiphanie in den zeitgenössischen Inschriften, in der Lokalhistoriographie, in den Aretalogien und im Herrscherkult besprechen und argumentieren, daß die bedeutende Rolle der Epiphanie in den kallimacheischen Hymnen die Widerspiegelung eines typischen religiösen Phänomens des Hellenismus ist.

Schließlich werde ich die kultischen Inszenierungen der göttlichen Präsenz in der hellenistischen Zeit besprechen und mit der Schilderung der Feste in den Hymnen des Kallimachos vergleichen.

Soteriologische Epiphanien in der hellenistischen Zeit

In den kallimacheischen Hymnen sind Götter besonders an Städten interessiert; sie sind entweder ständig als Bewohner der Städte präsent, oder sie beschützen sie in Zeiten der Not. Warum spielt die soteriologische Epiphanie in diesen Hymnen eine so große Rolle? Kann man das als ein zeittypisches Motiv deuten?

M.E. ist das besondere Interesse der kallimacheischen Götter an Städten und ihre Bereitschaft, diesen durch Rat und Tat zu helfen, eine Widerspiegelung des zeitgenössischen Bedürfnisses nach einer höheren,

schützenden Macht, die nicht fern bleibt, sondern den Menschen nahe ist und bereit ist, ihnen jederzeit behilflich zu sein.

Die Berichte über rettende Epiphanien von Göttern häufen sich in bestimmten Phasen der hellenistischen Zeit — erstens während der gallischen Invasion (279–277 v. Chr.) und zweitens während der Kriege des ausgehenden 3. Jh. (205–200 v. Chr). Da sich aber die Städte bemühen, ihre Rettung durch eine Gottheit auch für ihre Selbstdarstellung zu instrumentalisieren, entsteht regelrecht ein Wettbewerb: Die Städte konkurrieren miteinander, was die Häufung der Epiphanieberichte in bestimmten Perioden zusätzlich beeinflußt. Wie die Epiphanien niedergeschrieben und in der Profilierung der Städte instrumentalisiert worden sind, soll anhand von Beispielen illustriert werden.

In seinem Aufsatz Ἐπιφάνειαι beschäftigte sich Rostowzew (1920) mit einer Inschrift aus dem dritten Jh. v. Chr., die ein Ehrendekret für den chersonesischen Geschichtsschreiber Syriskos enthält.[112] Syriskos hatte eine Geschichte der Stadt Chersonesos verfaßt, in der er auch die Wundererscheinungen der lokalen Göttin Parthenos beschrieben hat.[113]

Eine andere lokale Inschrift berichtet von einer großen Barbareninvasion, vor der die lokale Göttin Parthenos die Einwohner durch ihre Erscheinung gerettet hat.[114]

Im dritten Jh. v. Chr. war die Situation für Chersonesos sehr gefährlich. Die Einwohner erlebten ständige Angriffe der Skythen und gerade in dieser Zeit

> *vertiefte sich das religiöse Gefühl der Chersonnesiten, sie suchten und fanden öfters Hilfe bei ihrer mächtigen Göttin Parthenos.*[115]

Nachdem die Göttin die Stadt durch eine Epiphanie gerettet hatte, entschieden sich die Bürger vermutlich, eine Chronik ihrer bisherigen Erscheinungen schreiben zu lassen. So haben die besonders dramatischen politischen Umstände für ein größeres Bedürfnis nach einer schützenden Macht und für ein verstärktes Interesse am Kult der lokalen Gottheit als Schutzpatronin und Nothelferin gesorgt.

---

[112] SGDI 3086 (= IOSPE I 184; IOSPE I² 344; FGrH 807 T 1); Siehe den Kommentar von Chaniotis (1988), Text E 1, S. 300f..

[113] Vgl. Z. 15f.: ὁ δ[ᾶμος στεφαν]οῖ Συρίσκον Ἡρακλε[ίδα, ὅτι τὰ]ς ἐπιφανείας τᾶς Παρ[θένου ἔγρα]ψε.

[114] IOSPE I² 343; siehe zu dieser Inschrift auch Rostowzew (1920), S. 205; Pritchett (1979), S. 12; 35.

[115] Siehe Rostowzew (1920), S. 205.

Die Schlußfolgerung von Rostowzew könnte sich ebensogut auf viele andere Städte der hellenistischen Zeit beziehen. Während es in der klassischen Zeit hauptsächlich lokale Heroen waren, die den Griechen in Kriegen Hilfe geleistet hatten, und zwar besonders in den Kriegen, die gegen Barbaren geführt worden waren,[116] 'erscheinen' im Hellenismus die übermenschlichen Helfer viel öfter. Interessanterweise sind es in den Berichten über Epiphanien aus hellenistischer Zeit fast ausschließlich Götter, die erschienen sind, um verschiedene Städte aus der Not zu befreien.[117]

Wie offenbaren sich eigentlich die rettenden Götter?[118] Ein Gewitter während eines Kampfes kann wohl als Epiphanie einer Gottheit verstanden werden, ja auch ein unerwarteter Gewinn kann als Geschenk eines gnädigen Gottes aufgefaßt werden. Das berühmteste Beispiel einer soteriologischen Epiphanie ist wohl der Einfall der Gallier in Delphi im Jahr 278 v. Chr., der laut der Propaganda des Heiligtums durch eine 'Massenepiphanie' zurückgeschlagen wurde: Nicht nur Apollon, sondern auch die λευκαὶ κόραι — vielleicht sind damit Athene Soteira und Artemis gemeint[119] — und die delphischen Heroen Hyperochos, Laodokos, Pyrrhos und Phylakos erschienen und retteten das Heiligtum.[120] Der Bericht über die wundersame Rettung Delphis verbreitete sich schnell durch die gesamte griechische Welt und wurde zum Anlaß eines neuen Fests — *Soteria*, das sowohl in Delphi als auch in anderen Städten gefeiert wurde.[121]

---

[116] Vgl. die Listen der soteriologischen Epiphanien (literarische und inschriftliche Belege) in Schwenn (1920–1), bes. 309–12; siehe dazu auch Weniger (1923), bes. S. 49–56; Robert (1937), S. 459–465; Launey (1950), Bd. II, S. 897–901; ausführlich von der archaischen Zeit bis zum ersten Jh. v. Chr.: Pritchett (1979); zu Heroenepiphanien siehe auch Rohde (1898), Bd. II, S. 195f.; Jaisle (1907); Pfister (1909–12), S. 512f.; Eitrem (1912); von der Mühl (1930), S. 435–72; Speyer (1980).

[117] Siehe Pax (1962), S. 842. Der Rückgang von Heroenepiphanien in der hellenistischen Zeit läßt sich vielleicht dadurch erklären, daß die Epiphanie auch eine Frage des Prestiges für eine Gemeinde war; demzufolge hätte eine Gottesepiphanie mehr Gewicht als die Epiphanie eines Heroen.

[118] Dazu ausführlich Versnel (1987), S. 42–55.

[119] Siehe dazu Pomtow (1918); Weniger (1923), S. 51; Segre (1927); Flacelière (1927), S. 111; ders. (1933), bes. S. 327; Radke (1940); Pritchett (1979), S. 31.

[120] Vgl. dazu Diod. Sic. 22, 9, 5; Iustin. 24, 8, 5–12; Paus. 1, 4, 4; 10, 22; Suda s.v. ἐμοὶ μελήσει; Cic. *De Div.* 1, 81. Siehe auch Weniger (1923), S. 235f.; Pritchett (1979), S. 30f.; Speyer (1980), S. 65; Bearzot (1989); Nachtergael (1997).

[121] Vgl. z.B. die Inschrift aus Kos (Syll^3 398) aus dem Jahre 278 v. Chr., die sowohl ein lokales Soteria-Fest als auch ein Dankopfer in Delphi vorschreibt. Siehe dazu Pfister (1927); Sherwin-White (1978), S. 107f.; Champion (1995).

Daß die eigentlichen Retter ein Erdbeben und Ungewitter mit Schnee, Hagel, Nebel, Blitz und Donner waren, stützt die Epiphaniegeschichte, da ein Gott nicht nur in menschlicher, sondern auch in vielen anderen Gestalten erscheinen kann, wohl auch in der Gestalt eines Unwetters. Unter Epiphanie verstanden die Griechen nicht nur das persönliche Erscheinen eines Gottes, sondern auch dessen Wundertaten.[122]

Die beschriebenen Ereignisse aus Delphi, wie seltsam sie auch immer klingen mögen, sind weniger Schilderung einer besonderen und außergewöhnlichen göttlichen Intervention als vielmehr das Resultat der langen Entwicklung eines Topos: Erdbeben, Blitz, Donner, Nebel, Sturm, Gespenster und panische Angst während eines Angriffs auf eine Stadt oder ein Heiligtum sind die üblichen Topoi, wenn es um Gotteserscheinungen geht.[123] So wird die Beschreibung dieser eigentlich dritten Wunderrettung des Apollon–Heiligtums[124] mit zahlreichen Wundertopoi ausgeschmückt.

Eine Rettung göttlicher Erscheinung zuzuschreiben (und eventuell einen Kult zur Erinnerung daran zu stiften) ist in der hellenistischen Zeit geradezu Sitte geworden, was am deutlichsten in Kleinasien spürbar wird: In Kolophon wurde nach der Epiphanie des Gottes Apollon das Fest *Klaria* zum penteterischen Agon erhoben;[125] auch das Fest der Artemis Leukophryene in Magnesia am Mäander wurde nach einer Epiphanie gestiftet. Der Stadtgöttin von Magnesia wurde nach dieser Epiphanie (über die wir allerdings nichts wissen) auch ein neuer Tempel[126] sowie ein überregionales Fest mit einem Agon gewidmet.[127]

In Knidos wird nach der Epiphanie der Göttin Artemis Hyakinthotrophos ein neues Fest mit Opfer, Prozession und Agon eingerichtet, außerdem bekommt die Göttin den Beinamen Epiphanes.[128]

In derselben Zeit und aus denselben Gründen wird ein neues Fest in Bargylia für Artemis Kindyas gestiftet.[129]

---

[122] Versnel (1987), S. 50.
[123] Siehe dazu Chaniotis (1998).
[124] Der erste Vorfall spielte sich während des Feldzuges des Xerxes ab (Hdt. 8, 36–39; Diod. 11, 14, 2–4), der zweite während des dritten heiligen Krieges (Diod. 16, 56, 8; Str. 9, 3, 8; Eust. *Comm. Il.* Vol. 2, S. 745, 17–19 Van der Valk; Ael. *VH* 6, 9).
[125] Vgl. SEG XXXIII, 973; Engelmann (1983), bes. S. 22.
[126] Vgl. Vitr. 3, 2, 6.
[127] Vgl. Syll^3 695 (= LSAM 33) und dazu Kern (1901); Nilsson (1906), S. 248–51 und (1967), Bd. I, S. 782, Anm. 7, Bd. II, S. 83; Ebert (1982).
[128] Vgl. SEG XXXVIII, 812 (um 200 v. Chr.).
[129] Vgl. I. Iasos 613, Z. 2–4 und dazu Pugliese Carratelli (1987).

Eine Inschrift aus Panamara[130] hat soteriologische Epiphanien zum Hauptthema und zählt mehrere Epiphanien des Lokalgottes Zeus Πανάμαρος auf,[131] der sogar den Beinamen ἐπιφανέστατος trägt.

Daß göttliche Erscheinungen auch einen Anlaß für berühmte Dichter der Zeit dargestellten, Hymnen zu schreiben und auf diese Weise die königliche Unterstützung zu gewinnen, bezeugt das Beispiel von Aratos. Dieser Dichter hat nach der Berufung an den Hof des Antigonas Gonatas im Jahre 276[132] einen *Hymnos auf Pan* verfaßt. Die Auswahl des Themas war nicht zufällig: In diesem Jahr hatte Gonatas eine keltische Armee bei Lysimachea besiegt,[133] und zwar unter dem Schutz des arkadischen Gottes, der die Feinde in Schrecken versetzt hatte.[134] Der König stiftete ein neues Fest, Πάνεια, auf Delos[135] und ließ wahrscheinlich deshalb auch Münzen mit Abbildungen des Gottes prägen.[136]

Daß Aratos einen Hymnos aus diesem Anlaß geschrieben hat, und zwar kurz nachdem er an den königliche Hof in Pella gekommen war, erfährt man aus seinen *Viten.*[137] Der Dichter hat den Hymnos wahrscheinlich selbst auf der Hochzeit des Antigonas Gonatas mit Phila, der Tochter Antiochos' I., vorgetragen.[138]

Barigazzi (1974) hat ein Papyrusfragment in elegischen Distichen[139] als einen Teil dieses Hymnos identifiziert. Aus diesem Fragment, in dem

---

[130] I. Stratonikeia I, Nr. 10f. Text und Komentar: Roussel (1931); siehe dazu auch Prittchet (1979), S. 39f.; Speyer (1980), S. 68; Chaniotis (1998).

[131] Zu Zeus Panamaros siehe Opermann (1924).

[132] Siehe Ludwig (1965), bes. Sp. 29–30.

[133] D.L. 2, 17, 141; Iust. 25, 1, 1–2; 7.

[134] Die antiken Quellen erwähnen die Epiphanie des Gottes nicht, doch man vermutet, daß Antigonos Gonatas diesen Sieg der Hilfe des Pan zuschrieb. Siehe dazu Laubscher (1985), bes. S. 345–6. Zu dieser Epiphanie siehe auch Usener (1874); Tarn (1913), S. 165–66; Launey (1959), Bd. II, S. 226f.; Pritchett (1979), S. 32f.; Speyer (1980), S. 64; zum Phänomen des panischen Schreckens siehe Wernicke (1897–1902), Sp. 1388; Borgeaud (1988), S. 88–116.

[135] Siehe Bruneau (1970), S. 560f., 583; Buraselis (1982), S. 174.

[136] Siehe Pritchett (1979), S. 33, Anm. 93; Laubscher (1985), S. 341, Anm. 46, und Taf. 71, 1–4; anders Hammond/Walbank (1988), S. 592.; Mathisen (1981) argumentiert, daß der Anlaß für die Münzprägung der Sieg über Pyrrhos im Jahr 272 v. Chr. war.

[137] Vgl. Belege in SH 115.

[138] Siehe Usener (1874); Tarn (1913), S. 174; Brown (1979), bes. S. 304; Gabbert (1997), S. 70. Launey (1950: 935) argumentiert, daß der Anlaß für diesen Hymnos der Frieden zwischen Gonatas und Antiochos I. war; siehe auch Stewart (1993), S. 287; Marquardt (1995), S. 315f..

[139] Page (1962), Fr. 110.

es in Form eines Botenberichtes und Antworten eines König um den Kampf gegen die Galater geht, läßt sich leider nicht erschließen, ob Aratos auch die Kämpfe selbst und die Epiphanie des Gottes beschrieben hat.

Aratos' *Hymnos auf Pan* war Theokrit bekannt, der auf ihn in seinem siebten Gedicht anspielt.[140]

In der Fülle der epigraphischen und anderen Quellen, die sich mit soteriologischen Epiphanien beschäftigen, erscheint mir ein Detail besonders beachtenswert: Während es in der archaischen und klassischen Zeit überwiegend Heroen sind, die den Griechen in Gefahr Hilfe leisten, gewinnen in der hellenistischen Zeit Götterepiphanien die Oberhand:[141] Pritchett (1979:19–39) hat eine Liste aller bekannten soteriologischen Epiphanien in der griechischen Welt von den Anfängen bis zum Ende der hellenistischen Zeit zusammengestellt. Insgesamt gibt es 38 verschiedene Situationen, für die Berichte über eine oder mehrere Epiphanien vorliegen. Bis zum Jahr 300 v. Chr. sind 21 Situationen belegt, in denen Götter und/oder Heroen als Helfer im Kampf erschienen sind. Heroenepiphanien sind elfmal belegt — drei Situationen, in denen die Epiphanie gefälscht worden ist, sind auch mitgezählt —;[142] Götterepiphanien sind neunmal belegt (eine von diesen ist gefälscht; drei sind in Tempelchroniken der hellenistischen Zeit belegt); eine Epiphanie ist „gemischt", und zwar die von Marathon, in der Pan, Theseus und Echetlos gemeinsam erschienen.

Ab dem Jahr 300 v. Chr. haben wir Belege für 18 verschiedene soteriologische Epiphanien (darunter fallen die Inschriften aus Panamara als eine Epiphanie, weil es um einen einzigen Angriff geht, wohingegen die Inschrift selbst drei einzelne Epiphanien des Zeus Panamaros schildert).

Von den 18 Schilderungen der Jahre 300–40 v. Chr. betreffen 16 Epiphanien von Göttern. Eine der restlichen zwei ist eine Satyrepiphanie (Marsyas in Kelainai, 278. v. Chr), bei der anderen handelt es sich um die „Massenepiphanie" in Delphi,[143] wo Götter und Heroen gleichermaßen als Retter erschienen sind.

---

[140] Vgl. Th. Id. 7,103 und dazu Gow, *Theocritus II,* S. 118.

[141] Dies kommentiert auch Speyer (1980), S. 61: „*Der in nachhomerischer Zeit blühende Kult der Heroen hat nur insoweit eine gewisse Veränderung gebracht, als nunmehr bis zur hellenistischen Zeit die örtlich gebundenen Heroen als Helfer in der Schlacht angesehen worden sind, seltener jedoch einer der olympischen Götter.*" Siehe auch Jacquemin (2000), S. 37f..

[142] Zu den gefälschten ('staged') Epiphanien siehe Sinos (1993).

[143] Siehe oben S. 156–157.

Die Tatsache, daß die Heroen ab dem dritten Jahrhundert v. Chr. fast gar keine Rolle mehr als erscheinende Retter in der Not spielen, ist m.E. durch die veränderten Verhältnisse zwischen Menschen und Göttern zu erklären: Früher waren die Heroen diejenigen, die den Menschen nahestanden, die Götter dagegen waren fern.[144] In der hellenistischen Zeit sind umgekehrt gerade die Götter diejenigen, die den Menschen näherstehen und als *Soteres* und *Epiphaneis* in der Not helfen. Womöglich ist einer der Gründe dafür auch die Erscheinung der mächtigen Könige, welche die Rolle der Heroen selbst übernehmen. Andererseits gilt es zu bedenken, daß die Epiphanie auch eine Prestigeangelegenheit war. Die Städte, die Schauplatz einer Epiphanie waren, stifteten zur Erinnerung Feste und wurden als von der Gottheit besonders begnadet angesehen. Da es natürlich bedeutender ist, wenn eine Gottheit anstelle eines Heroen erscheint, dürfte vielleicht auch dies einer der Gründe sein, weswegen die Götter die Rolle der *Soteres* von den Heroen übernehmen.

Die Berichte von den Offenbarungen der Gottheit als Merkmal der Lokalhistoriographie

Daß Epiphanien in der hellenistischen Zeit ein wichtiges religiöses Phänomen waren, beweist ihre häufige Erwähnung in der zeitgenössischen Historiographie.

Die obengenannte Ehreninschrift aus Chersonesos[145] ist nur eine von vielen, die Verdienste von Geschichtsschreibern, die sich mit Epiphanien der lokalen Gottheiten beschäftigt haben, erwähnen. So wird in einer Inschrift aus Amphipolis (3. Jh. v. Ch.)[146] ein fremder Gelehrter geehrt, weil er ein Buch über die lokale Göttin, Artemis Tauropolos, verfaßt hat, in dem es aller Wahrscheinlichkeit nach um Epiphanien dieser Göttin ging.[147] Der Demos von Samos hat aus denselben Gründen den Lokalhistoriker Leon geehrt — sein Buch beschränkte sich nicht nur auf die Erzählung der Lokalgeschichte der Insel, sondern berichtete

[144] Siehe Burkert (1977), S. 318.
[145] Siehe oben S. 155.
[146] SEG XXVIII, 534, Text und Kommentar bei Chaniotis (1988), E 6, S. 299f..
[147] Dazu siehe Chaniotis (1988), S. 300.

auch von Epiphanien der lokalen Göttin Hera und beinhaltete mehrere Listen von Weihgeschenken in ihrem Heiligtum.[148]

Aufgrund ihrer Bücher über lokale Heiligtümer, deren Inhalt in vielen Fällen einem Modell entspricht (Listen von Weihgeschenken, Wundersammlungen, manchmal auch Sammlungen von Orakelsprüchen), wurden viele Lokalhistoriker geehrt: Leon von Alabanda von seiten der Stadt Stratonikeia,[149] Polemon (Athen, Delphi),[150] wahrscheinlich auch Gorgos von Kolophon (Kolophon),[151] desweiteren ein anonymer Historiker aus Thasos (Thasos)[152] und C. Iulios Theopompos (Delphi).[153]

Bücher über lokale Heiligtümer oder die Behandlung der Geschichte eines Heiligtums innerhalb eines größeren Werkes über die Lokalgeschichte hatten nicht nur kommemorative, sondern vor allem praktische Zwecke: Nicht nur die Einwohner einer Stadt waren besonders daran interessiert, ihre eigene Geschichte zu hören oder zu lesen. Es war auch von politischem Nutzen, Argumente wie die Berühmtheit des lokalen Heiligtums oder den besonderen Schutz der lokalen Gottheit bereitzuhalten für den Fall, daß sich eine Gelegenheit zur Erlangung gewisser Vorrechte bot.[154]

Es verwundert daher nicht, daß nicht nur Lokalhistoriker, sondern auch reisende Gelehrte aller Art besonders oft gerade Themen wie die Geschichte von Heiligtümern und die Epiphanie von Göttern bearbeiteten.[155] Es entstand sogar eine gewisse Spezialisierung in der Behandlung der lokalen Mythologie und Geschichte. So hatte sich der epische Dichter Amphiklos von Chios (3. Jh. v. Chr.) auf Epiphanien des Apollon spezialisiert, was erfolgreiche Vorträge in Delos und Delphi sowie Ehrungen durch diese Heiligtümer zur Folge hatte.[156]

---

[148] Die Inschrift läßt sich in die Mitte des 2. Jh. v. Ch. datieren (BE 1941, 110a; FgrH 540 T 1). Text und Kommentar bei Chaniotis (1988), E 16, S. 308.

[149] 3./2. Jh. v. Chr.; siehe dazu Cousin, BCH 28, 1904, 350f. Text und Kommentar bei Chaniotis (1988), E 9, S. 302f..

[150] 177/6 v. Chr. SGDI 2581; Suda, s.v. Πολέμων; Texte und Kommentar bei Chaniotis (1988), E 13, S. 306f..

[151] 2./1. Jh. v. Chr.; FgrH 17 T 1, Text und Kommentar bei Chanotis (1988), E 19, S. 310f..

[152] 1. Jh. v. Chr. BE 1959, 330, Text und Kommentar bei Chaniotis (1988), E 20, S. 312.

[153] 1. Jh. v. Chr. Syll³ 761 c, Text und Kommentar bei Chaniotis (1988), E 21, S. 312f..

[154] Siehe dazu ausführlich Chaniotis (1988), S. 273f..

[155] Siehe Chaniotis (1988), S. 373f. und die Belege in Fußnote 805.

[156] Vgl. IG 11, 4, 572 und SGDI 2749; Syll³ 447; Texte und Kommentare bei Chaniotis (1988), E 55, S. 337f..

Das Auftreten der Aretalogie als Genos

Schriften, die ausschließlich dazu dienten, Demonstrationen göttlicher Macht durch verschiedene Wundertaten darzulegen und dadurch für ein größeres Publikum zugänglich zu machen, die sogenannte *Aretalogien*, erschienen erst in hellenistischer Zeit und erfreuten sich großer Beliebtheit.[157] Die früheste erhaltene einer ganzen Reihe dieser Mirakelbücher ist die Sammlung Ἰάματα τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τοῦ Ἀσκλαπιοῦ aus Epidauros, aus dem Ende des 4. Jh. v. Chr.[158]

Diese Texte entstanden als Sammlungen älterer Inschriften oder Berichte, deren Thema Wundertaten der Gottheit waren und die den Heiligtümern zu Missions- und Propagandazwecken dienten. Die Berichte über geleistete Wunderheilungen wurden oft in Form von Tafeln als Votivgaben in Tempeln zum Ausdruck der Dankbarkeit von geheilten Patienten geweiht.[159] Solche Texte wurden zu einem bestimmten Zeitpunkt gesammelt, ediert und mit Berichten anderer Art wie öffentlichen Dokumenten des Heiligtums (Verträge, Urteile, Orakel, Briefe, Verordnungen, Bücher über Stiftungen und Weihgeschenke usw.) zusammengestellt und darüber hinaus auch noch durch Anekdoten und Aitien bereichert.[160] Es gibt Inschriften in Prosa wie die obengenannte Sammlung aus Epidauros, aber auch solche in Versen.[161] Die Art der geschilderten Wundertaten ist ebenfalls unterschiedlich — Aretalogien von Asklepios berichten von Wunderheilungen, aber es gibt auch Aretalogien anderer Götter, die über Epiphanien im weitesten Sinne handeln.

Daß solche Texte seit Anfang des dritten Jh. v. Chr. oft verfaßt wurden, bezeugen zahlreiche Inschriften und Erwähnungen dieser Werke in der antiken Literatur. Asklepios,[162] Sarapis[163] und Isis[164] sind durch solche

---

[157] Zu Aretalogien siehe Reinach (1885); Reitzenstein (1906), S. 8–12; Herzog (1931); Longo (1969), Bd. I (mit Texten, S. 63–186); Versnel (1981), bes. S. 53f..

[158] Text: SGDI 3339–3340 (= Syll³ 1168–1169; IG 4, 1², 121–124; SEG II, 58); Text, Kommentar und weitere Literatur bei Herzog (1931) und Chaniotis (1988), S. 19–23.

[159] Siehe Herzog (1931), S. 52f.; Kara (1937); Edelstein/Edelstein (1945); Habicht (1969); Posner (1972), S. 91–117; Chaniotis (1988) S. 19, Anm. 35; v. Straten (1981).

[160] Siehe Krug (1992).

[161] Vgl. z.B. eine hexametrische Isis-Aretalogie aus Andros (IG 12, 5, 739; siehe dazu Peek (1930), S. 4–116 (Edition und Kommentar).

[162] Vgl. die Belege bei Longo (1969), S. 63–102 und Girone (1998).

[163] Vgl. die Belege bei Longo (1969), S. 103–124.

[164] Siehe Versnel (1990) mit Quellenverzeichnis und weiterer Literatur: S. 41, Anm. 6.

Schriften am häufigsten als Wundertäter verewigt, aber es finden auch andere Götter wie Athene,[165] Artemis[166] und Apollon[167] Erwähnung.

Diese Sitte, Wundertaten der Gottheit niederzuschreiben, können wir seit der hellenistischen Zeit verfolgen. Aus den Inschriften oder Erwähnungen in der Literatur läßt sich schließen, daß solche Texte auch später sehr häufig verfaßt wurden. So berichtet Aristides (*Or.* 45.29), daß die Bibliotheken der Heiligtümer des Sarapis voll von Büchern dieser Art waren.[168]

Daß aretalogische Texte schon im dritten Jh. v. Chr. nicht nur in Tempeln eingemeißelt wurden, sondern auch als Material für Gelehrte interessant waren, ist aus der Tatsache zu erschließen, daß der Historiker Istros[169] aus dem kallimacheischen Kreis zwei Werke über Epiphanien geschrieben haben soll: Die sogenannten Ἀπόλλωνος Ἐπιφάνειαι in mindestens zwei Büchern[170] und die Ἡρακλέους Ἐπιφάνειαι.[171] Dieser Gelehrte, über dessen Leben sich wenig Bestimmtes sagen läßt, außer daß er wahrscheinlich in Alexandrien tätig war, wird in allen Quellen durch seine besonders enge Beziehung zu Kallimachos charakterisiert: Im Suda-Lexikon[172] steht z.B., daß er ein Κυρηναῖος ἢ Μακεδών, συγγραφεύς, Καλλιμάχου δοῦλος καὶ γνώριμος war. Bei Athenaios wird er zweimal Ἴστρος ὁ Καλλιμάχειος genannt.[173] Da sich die biographischen Angaben über Istros entweder auf seine Beziehung zu Kallimachos stützen oder auf seinen Aufenthaltsort,[174] kann man hier wohl die Frage stellen, ob sie nicht eigentlich eine kumulative Evidenz dafür sind, daß sogar unsere Quellen nichts über diesen Gelehrten wissen, sondern alle Schlüsse aus seinen Werken ziehen.[175] Vielleicht waren

[165] Die berühmteste Aretalogie der Athene ist wohl die *Lindische Anagraphe* von Timachidas und Tharsagoras aus dem Jahr 99 v. Chr (Text: Syll³ 725, BE 1954, 195; FgrH 532; Longo (1969), Nr. 70, S. 127f.; Chaniotis (1988), T 13, Kommentar S. 52f.; siehe dazu auch Lippolis (1988–89), bes. S. 116f.; Heltzer (1989); Funke (1994); Scheer (1996); Higbie (2004); zu anderen Aretalogien der Athene vgl. Longo (1969), S. 67, 68.

[166] Siehe dazu unten, S. 166–168.

[167] Siehe Herzog (1931).

[168] Diese Rede wurde in Smyrna während des Festes des Zeus-Sarapis (142 n. Chr.) gehalten. Siehe dazu Boulanger (1923), S. 304–307; Höfler (1935).

[169] FgrH IIIb, 334. Zu Istros siehe Wellmann (1812); Susemihl (1891), Bd. I, S. 622–625; Jacoby (1916).

[170] Vgl. Harpokr. s.v. Φαρμακός:… ἐν α¹ τῶν Ἀπόλλωνος ἐπιφανειῶν.

[171] FGrH 334 F 50–53.

[172] s.v. Ἴστρος.

[173] Vgl. Athen. 6, 103 (272B); 9, 38 (387F).

[174] Vgl. auch Plutarch, *Moralia* 301D (*Aet. Graec.* 43): Ἴστρος ὁ Ἀλεξανδρεύς.

[175] Der Suda-Artikel über Istros erwähnt die Äußerung von Hermippos von Berytos, daß Istros von Paphos stammt, was die einzige biographische Angabe über diesen

es die *Werke* des Istros, die δοῦλοι des Kallimachos waren, d.h. in ihrer Themenwahl und Darstellungsweise von Kallimachos abhängig. Die Möglichkeit, daß Istros ein Schüler von Kallimachos war, ist nicht auszuschließen, und die Charakterisierung seiner Werke im Suda-Lexikon bestätigt diese Vermutung: ἔγραψε δὲ πολλὰ καὶ καταλογάδην καὶ ποιητικῶς.[176] Vielleicht hat Istros auch sein Interesse an den göttlichen Epiphanien von seinem 'Lehrer' geerbt?

Was den Charakter der Werke des Istros über Epiphanien betrifft, so ist es aufgrund der erhaltenen Fragmente leider nicht möglich festzustellen, ob die Wundererscheinungen, die er beschrieben hat, eine Kompilation aus der älteren Literatur oder ein Verzeichnis der zeitgenössischen Epiphanien sind.

Auch Phylarchos[177] hat zur selben Zeit ein Werk ähnlichen Charakters verfaßt: Περὶ τῆς τοῦ Διὸς ἐπιφανείας.[178] Phylarchos hat sich überwiegend mit der Geschichte seiner Zeit beschäftigt und verfaßte z.B. *Geschichten* in 28 Büchern, die vom Tod des Pyrrhos bis hin zum Tod des Kleomenes reichen und von denen 60 Fragmente erhalten sind. Daß er Interesse an Mirakeln und Wundern aller Art hatte, ist schon aus den Fragmenten seiner historiographischen Werke zu erschließen, da sie durch viele Exkurse gekennzeichnet sind, die sich hauptsächlich im Bereich des Wunderbaren und Seltsamen abspielen.[179] Dieses Interesse an der Geschichte seiner Zeit in seinem Opus erlaubt die Vermutung, daß er vielleicht eine aktuelle Epiphanie des Zeus beschrieben hat.

In dieser Zeit entstand die paradoxographische Literatur, die der aretalogischen Literatur vergleichbar ist, jedoch andere Themen behandelt.[180] Was die Aretalogie mit der Paradoxographie verbindet,

---

Schriftsteller ist, die sich nicht auf eine Beziehung zu Kallimachos stützt, weswegen sie allerdings stimmen könnte. Siehe dazu auch Susemihl (1891), Bd. I, S. 622.

[176] Wir kennen einige Titel seiner Werke, die darauf hindeuten, daß er sich hauptsächlich für lokalhistorische, antiquarische, literaturhistorische und grammatische Themen interessierte, was durchaus in Übereinstimmung mit Kallimachos' Interessen steht. Aus Suda ist auch zu schließen, daß Istros Dichtung geschrieben hat, aber aufgrund des Mangels an Fragmenten können wir nichts Konkretes über den Charakter dieser Werke sagen. Siehe dazu Jacoby (1916).

[177] FGrH 81. Siehe dazu Susemihl (1891), Bd. I, S. 630–633; Kroymann (1956); Gabba (1957); Pédech (1989); Meister (1990), S. 100f..

[178] Vgl. Suda s.v. Φύλαρχος.

[179] Vgl. FGrH 81 F 4; 10; 17; 26; 28; 35; 38.

[180] Zur Paradoxographie grundlegend Ziegler (1949) sowie Schepens/Delcroix (1996); Siehe auch Giannini (1963) und (1964) ; Gabba (1981); Jacob (1983); Momig-

sind das Interesse am Wunderbaren und Seltsamen sowie das Sammeln von Angaben und Geschichten aus verschiedenen Quellen, die, mit oder ohne Quellenhinweis, stilistisch überarbeitet und zusammen veröffentlicht wurden. Während es das Ziel der Aretalogien war, den Leser mit den Berichten über die göttliche Macht in Staunen zu versetzen, staunt der Leser der paradoxographischen Literatur eher über die wunderbare und seltsame Welt, in der er lebt. Die Dinge oder Phänomene, die nach der Meinung des Verfassers merkwürdig oder erstaunlich waren, wurden in Form eines kurzen Berichtes zusammengefaßt. Die Themen stammen üblicherweise aus der Tierwelt oder betreffen geographische Gegebenheiten, wie z.B. Wassermirabilien; einige sind anekdotenhaften Charakters, wie die Geschichten aus dem Leben der Wundermänner, oder beschreiben verschiedene ethnographische Besonderheiten. Göttermirakel gehören nicht zu den Themen der paradoxographischen Literatur, aber die Verbreitung und Popularität dieser Gattung in der hellenistischen Epoche ist ein Hinweis dafür, daß Mirakel im Allgemeinen an Popularität gewinnen. Beide Gattungen beeinflußen die Literatur dieser Zeit. Man vermutet sogar, daß der Entstehungszweck der paradoxographischen Literatur in der Sammlung von Quellen für die Dichter lag;[181] tatsächlich finden wir in der zeitgenössischen Literatur viele Geschichten dieser Art. Das Beispiel des Kallimachos, der als Schöpfer der ersten paradoxographischen Sammlung gilt[182] und gleichzeitig viele Geschichten dieser Art in seine dichterischen Werke eingebaut hat,[183] bezeugt, daß die gebildetsten Menschen dieser Epoche ein erhebliches Interesse an Wundern hatten. Ginge es dann zu weit, zu vermuten, daß auch die aretalogische Literatur zu diesen Zwecken benutzt werden konnte? Einige der Epiphanien, die Kallimachos erwähnt, wie z.B. die des Apollon in Delphi,[184] galten als historisch bezeugt und waren sicherlich niedergeschrieben. Diese war aber besonders berühmt, und es war nicht notwendig, aretalogische Literatur zu lesen, um Einzelheiten über sie zu erfahren.

---

liano (1990), S. 54–79; Kraft (1992); García Teijero/Molinos Tejada (1994); Richardson (1994). Zu Kallimachos und die Paradoxographie siehe Krevans (2004), bes. S. 175–176.

[181] Siehe Schepens/Delcroix (1996), S. 403f..

[182] Siehe ebd., S. 383f. Diese Hypothese ist zweifelhaft, es ist jedoch möglich, daß Kallimachos die Form der Paradoxohraphie maßgeblich beeinflußt hat. Siehe dazu Krevans (2004), S. 175 (mit weiterer Literatur).

[183] Siehe dazu Krevans (2004), bes. S. 175–6.

[184] Siehe dazu oben, S. 156–157.

Die Artemis-Epiphanie(n) in Ephesos, die Kallimachos im *Artemis-Hymnos* erwähnt, könnten allerdings aus einer aretalogischen Sammlung stammen. Hier beschreibt der Dichter den Angriff der kimmerischen Armee auf Ephesos und die erfolgreiche Abwehr der Feinde durch die Göttin. Die Episode schließt er folgendermaßen ab: Ἐφέσου γὰρ ἀεὶ τεὰ τόξα πρόκειται (V. 258). Es kann sich hier um einen allgemeinen Schluß der Rede handeln, der den steten Schutz, den die Götter ihren Lieblingsstädten leisten, ausdrückt.[185] Doch gibt es m.E. noch einen anderen Grund, weswegen der Dichter gerade das Wort ἀεί benutzt hat.

In einer Inschrift aus Ephesos[186] sind die Altäre und Tempel der Göttin erwähnt, die ihr an allen Orten *wegen ihrer offenbaren Epiphanien* geweiht und errichtet wurden: διὰ τὰς ὑπ' αὐτῆς γεινομένας ἐναργεῖς ἐπιφανείας (Z. 35f.). Obwohl diese Inschrift aus dem zweiten Jh. n. Chr. stammt, geht es in diesem Teil um allgemeine Charakteristika des Kultes der ephesischen Göttin, so daß wir schließen dürfen, daß auch die Epiphanien nicht etwa alle auf einmal geschehen sind, sondern sich immer wieder über eine lange Zeit hinweg ereigneten.

Aus anderen ephesischen Inschriften geht hervor, daß Artemis in Ephesos den Beinahmen Ἐπιφανεστάτη[187] hatte: In einer langen Inschrift über eine Stiftung aus dem Jahre 104 n. Chr. wird sie in zwei Briefen mit einer Bestätigung der Stiftung zweimal ἐπιφανεστάτη genannt.[188] Dasselbe Epitheton der ephesischen Göttin lesen wir auch im Ehrendekret der Hellenen Asiens für Theophron.[189]

Alle Belege für diese Beinamen der Göttin sind eher spät, doch wäre es nicht zu erwarten, daß der Kult, um dessen Verbreitung man sich seit jeher offensichtlich sehr bemühte,[190] auch unter den ersten war, die eine Aretalogie schreiben ließen? Immerhin gab es dafür schon seit dem dritten Jh. v. Chr reichlich Material.[191]

Vor diesem Hintergrund gewinnt eine Bemerkung des Pausanias besondere Bedeutung. In einem Exkurs seines Buches über Messenien

---

[185] So Bornmann (1968), S. VIII mit weiterer Literatur in Anm. 1.

[186] Syll.³ 867 = I. Ephesos 24.

[187] Zu den Epitheta Ἐπιφανής, Ἐπιφανεστάτη siehe Picard (1922), S. 362–4.

[188] IGSK 11, 1, 27, Z. 344 (Brief des Prokonsuls C. Aquillius Procutus mit Bestätigung der Stiftung); IGSK 11, 1, 27, Z. 384f. (Brief des *legatus pro praetore* P. Afranius Flavianus).

[189] IGSK 17, 2, 3825, Z.18.

[190] Zur Mission der Verbreitung des Kultes der ephesischen Artemis siehe Oster (1990), bes. S. 1673 (mit weiterer Literatur).

[191] Siehe Picard (1922).

erklärt er, daß der Kult der ephesischen Artemis wegen des uralten, von Amazonen errichteten Kultbildes, wegen der Größe des Tempels und nicht zuletzt aufgrund *der Präsenz der Göttin* so prominent war: Ἐφεσίων τῆς πόλεως ἡ ἀκμὴ καὶ ἐν αὐτῇ τὸ ἐπιφανὲς τῆς θεοῦ (Paus. 4. 31, 8).

τὸ ἐπιφανές ist nämlich ein substantiviertes Adjektiv, das in Bezug auf Gottheiten „*coming to light, coming suddenly into view, appearing, present to aid*" bedeutet,[192] woraus sich schließen läßt, daß der Kult der ephesischen Artemis, zumindest nach Pausanias, wegen der Blüte der Stadt Ephesos und wegen *der Präsenz* der Gottheit Artemis prominent war. Die Präsenz der Göttin ist m.E. eine soteriologische, d.h. die Göttin ist bereit, der Stadt im Moment der Not Hilfe zu leisten. Es konnte sich an dieser Stelle kaum um eine Präsenz anderer Art handeln, wie z.B. um eine Kultstatue im Tempel, da das keine besondere Eigenart des ephesischen Kultes, sondern Bestandteil jedes prominenten Stadtkultes war. Außerdem wurde das ἄγαλμα bei Pausanias ja schon genannt. Wenn Pausanias die Präsenz der Göttin — neben anderen in der Antike bekannten Fakten über Ephesos — als Grund für die Prominenz ihres Kultes erwähnt, könnte das durchaus bedeuten, daß die durch Epiphanien geleistete Hilfe der Göttin ebenfalls eine wohl bekannte Sache war und daß es darüber auch Berichte gegeben hat.

Der soteriologische Aspekt des Artemiskultes in Ephesos und sein Einsatz für Missionszwecke ist durch ein inschriftlich belegtes Orakel über die Abwehr der Pest aus dem zweiten Jh. n. Chr. bezeugt.[193] In dieser Inschrift rät Apollon der von der Pest betroffenen Stadt (wahrscheinlich Sardes),[194] sich an die ephesische Artemis zu wenden und um ihre Hilfe zu bitten: Man solle eine getreue Abbildung der Statue der ephesischen Göttin herstellen und im Stadttempel weihen. Danach werde die ephesische Artemis die Stadt von der Pest befreien. Als stete Beschützerin in der Not wird Artemis in den Versen 2–4 charakterisiert:

> [Ἄρ]τεμιν εὐφαρέτρειαν ἐμῆς γενεῆς γεγαυῖαν.
> [π]άσης γὰρ πόλιος προκαθηγέτις ἐστὶ γενέθλης
> μαῖα καὶ αὐξήτειρα βροτῶν καρπῶν τε δότειρα.[195]

[192] Vgl. LSJ s.v. ἐπιφανής.
[193] SGO 03/02/01. Ed.pr.: Knibbe (1991), S. 14f. Siehe auch den Text und Kommentar in Merkelbach (1991); Text, Übersetzung und Kommentar in Graf (1992).
[194] Siehe Graf (1992), S. 272.
[195] Text zitiert nach Graf (1992).

> *... Artemis mit schönem Köcher, in meiner Familie geboren. Sie ist nämlich von Anfang an die Führerin der ganzen Stadt, Amme und Vermehrer der Sterblichen, Geberin der Ernte.*[196]

In diesen Versen wird Artemis als Hauptschutzgottheit der Stadt bezeichnet. Doch die Einwohner sollen sich nicht an ihre lokale Göttin Artemis wenden, sondern an die Artemis von Ephesos. Das kann nur eines bedeuten — die ephesische Artemis war die Soteira κατ' ἐξοχῆν.

Im Kult der ephesischen Göttin sind also zwei Hauptursachen für das Schreiben einer Aretalogie präsent: die Auffassung der Gottheit als Helferin in der Not und der Wunsch, den schon prominenten Kult weiter zu verbreiten. Aufgrund dieser Umstände ist es nicht unwahrscheinlich, daß eine Aretalogie der ephesischen Artemis tatsächlich geschrieben wurde und daß diese dem Kallimachos als Quelle für die erwähnte soteriologische Epiphanie der Göttin gedient haben könnte.

Im allgemeinen lassen sich die im Frühhellenismus besonders häufig vorkommenden Berichte über Epiphanien als ein Hinweis auf die zeitgenössischen religiösen Bedürfnisse auffassen. Dieses Phänomen spiegelt sich auch in der zeitgenössischen Literatur wider: Erstens werden Berichte über die Epiphanien niedergeschrieben, und zweitens werden solche Berichte höchstwahrscheinlich von den Dichtern als Quellensammlungen benutzt. Sehr wahrscheinlich hat sich auch Kallimachos solcher Schriften bedient.

Der Herrscherkult als Hinweis auf die zeitgenössischen religiösen Bedürfnisse

Als Demetrios Poliorketes im Jahre 290 wieder nach Athen kam, wo ihm schon früher göttliche Ehren zuteil geworden waren,[197] bereiteten ihm die *Schmeichler der Schmeichler*[198] einen göttlichen Empfang, in dessen Rahmen auch ein Hymnos auf Demetrios gesungen wurde. Einige Sätze dieses Hymnos[199] sind für die Natur des griechischen Herrscherkultes sehr aussagekräftig: Demetrios und Demeter, die größten und die beliebtesten Götter, sind zusammengekommen:

---

[196] Übersetzung: Graf (1992).

[197] Vgl. Plut. *Demetrios* 10, 5; *Mor.* 338A; Clem. Alex. *Protr.* 4, 54, 5; Siehe dazu Habicht (1956), S. 48–50; Walbank (1987).

[198] So kommentiert zumindest Athenaios (253b) diese Tat.

[199] Athenaios 6, 63, 253 d–f = FGrH 76, F 13 (Duris). Text zitiert nach der Ausgabe von Kaibel (1985). Siehe dazu auch Chaniotis (2003).

ὁ δ’ ἱλαρός, ὥσπερ τὸν θεὸν δεῖ, καὶ καλὸς / καὶ γελῶν πάρεστι. (V. 7–8)

Er ist heiter, wie ein Gott sein soll, und schön und lächelt.

Der Gott Demetrios wird folgendermaßen angesprochen:

ὦ τοῦ κρατίστου παῖ Ποσειδῶνος θεοῦ, / χαῖρε, κἀφροδίτης. / ἄλλοι μὲν ἢ μακρὰν γὰρ ἀπέχουσιν θεοὶ / ἢ οὐκ ἔχουσιν ὦτα / ἢ οὐκ εἰσὶν ἢ οὐ προσέχουσιν ἡμῖν οὐδὲ ἕν, / σὲ δὲ παρόνθ’ ὁρῶμεν, / οὐ ξύλινον οὐδὲ λίθινον, ἀλλ’ ἀληθινόν• / εὐχόμεσθα δή σοι. (V. 18–25)

Sei gegrüßt, Sohn des stärksten Gottes Poseidon und Aphrodite. Andere Götter sind entweder fern, oder haben keine Ohren, oder existieren nicht, oder richten auf uns keine Aufmerksamkeit, aber dich sehen wir, du bist hier, du bist nicht aus Holz gemacht oder aus Stein, sondern bist wirklich. Deswegen beten wir dich an.

Die Tatsache, daß sogar die Existenz anderer Götter in Frage gestellt wird, bedeutet nicht viel — wenn es wirklich daran Zweifel gegeben hätte, wären Demetrios und Demeter nicht zusammen als μέγιστοι τῶν θεῶν καὶ φίλτατοι (V. 1) gepriesen worden, oder Demetrios wäre nicht als Kind des Poseidons und der Aphrodite angerufen worden. Vielmehr ist diese Aussage so aufzufassen: Es gibt zwar andere Götter, aber sie sind fern. Demetrios ist jetzt da und es sind seine Präsenz, seine Macht und seine Taten, die ihn mit den Göttern gleichsetzen. Die Präsenz wird im Hymnos mehrmals betont: πάρεισιν (V. 2); V. 3–4: ἐνταῦθα… παρῆγ’ ὁ καιρός (V. 3–4); πάρεστι (V. 13).

Darüber hinaus kann von allen Göttern nur Demetrios den Athenern geben, was sie jetzt brauchen. Deshalb wird gerade er als der erste und wichtigste dargestellt, während alle anderen Götter in den Hintergrund getreten sind. Es ist nämlich der Frieden, den sich die Athener am meisten wünschen:

πρῶτον μὲν εἰρήνην ποίησον, φίλτατε• / κύριος γὰρ εἶ σύ. (V. 26f.)

Zuerst gib uns den Frieden, Liebster: Du bist nämlich in der Lage dazu.

Dieses nicht ohne Grund viel zitierte Beispiel athenischer Frömmigkeit enthält alle Elemente, die für den Herrscherkult in der hellenistischen Zeit bezeichnend sind: Es erklärt, welches Bedürfnis der Herrscherkult erfüllte, weswegen die Könige mit den Göttern gleichgesetzt wurden, und was es konkret war, das sich die Verehrer von diesen Götter wünschten und gelegentlich auch bekamen.[200]

[200] Zum Herrscherkult in Griechenland grundlegend Habicht (1956) und Taeger (1957). Siehe dazu auch Nock (1928); Ritter (1965); Walbank (1987); Koenen (1993); Chaniotis (2003).

Um verstehen zu können, daß der Herrscherkult nicht nur oktroyiert war, sondern auch die spirituellen Bedürfnisse der Bevölkerung befriedigte, dürfen wir unsere Aufmerksamkeit nicht nur auf die offiziellen, vom königlichen Hof initiierten Kulte lenken, sondern müssen besonders diejenigen in den Blick nehmen, die die Städte (mehr oder minder) auf eigene Initiative den Herrschern gestiftet haben.[201] Die Beinamen, welche die kultisch verehrten Könige erhielten, sind besonders erhellend: Am häufigsten belegt sind σωτήρ oder εὐεργέτης.[202] Das bedeutet, daß es eben konkrete Leistungen waren, wie z.B. ihre Wohltätigkeit gegenüber den Menschen oder ihr Auftreten als Retter in einer Notsituation, welche die hellenistischen Herrscher zu Göttern gemacht haben.[203]

Den Konzeptionen von Prodikos, Hekataios von Abdera oder Euhemeros ähnlich, wurden diese θεοὶ ἐπίγειοι[204] gerade wegen ihrer außergewöhnlichen Verdienste um die Menschen vergöttert.

Ähnlich wie die Götter 'offenbaren' sich die Herrscher durch die Rettung einer Stadt entweder vor äußeren oder vor inneren Feinden (Tyrannen), was auch — wie im Falle der Götter — der häufigste Anlaß für eine Kultstiftung war.[205] Es gab ja sogar gemeinsame Offenbarungen der θεοὶ οὐράνιοι und ἐπίγειοι. Walbank (1987: 382) führt ein interessantes Beispiel an, das die Epiphanie der Göttin Athene *durch* einen Herrscher bezeugt. Die lindische Anagraphe verzeichnet, daß die Göttin Athene bei Demetrios' Angriff Lindos gerettet habe, indem sie Ptolemaios herbeirief. Eine hochinteressante Parallele für dieses Phänomen finden wir bei Kallimachos, im *Hymnos auf Delos*, wo laut der Prophezeiung des Apollon aus dem Mutterleib (V. 171–189) er und Ptolemaios II *gemeinsam* die Galater bekämpfen werden.

Die kultischen Inszenierungen der göttlichen Präsenz

Wir haben bisher festgestellt, daß Kallimachos in mehreren Hymnen die Erwartung einer Gotteserscheinung beschreibt. Am Ende erscheint

---

[201] Siehe Walbank (1987), S. 374f..

[202] Vgl. die Belege bei Habicht (1956), S. 156, Anm. 76 und 77.

[203] Siehe Herz (1996), bes. S. 39.

[204] Vgl. D.S. 1, 11–13 = Hekataios FGrH 264 F 25; Siehe dazu Habicht (1956), S. 165–171; 223; 230–236; Henrichs (1984).

[205] Siehe Habicht (1956), S. 165f..

die erwartete Gottheit tatsächlich, entweder in der Form einer Kultsstatue, die im Tempel sichtbar wird (*Hymnos auf Apollon*) oder an der Spitze eines Prozessionszuges (*Hymnos auf Demeter, Auf das Bad der Pallas*).

In welcher Gestalt erscheinen eigentlich diese Götter? Wie ist die Aussage des Sprechers, der Gott sei *endlich gekommen*, zu verstehen?

Im griechischen Sprachgebrauch war es geläufig, anstatt 'Gottesbild' einfach 'der Gott' zu sagen. So benutzt Pausanias für den Begriff 'Gottesstatue' zwar auch das Wort ἄγαλμα mit dem Namen der Gottheit im Genitiv, aber häufiger ist bei ihm einfach der Name einer Gottheit ohne das Wort ἄγαλμα angegeben.[206] Pausanias ist in dieser Hinsicht keine Ausnahme. Sein Wortgebrauch entspricht der Regel für die Bezeichnung des Begriffes ‚Gottesbild'. Die einfachste Art, ein Kultbild zu benennen, war, entweder den Namen der Gottheit oder einfach das Wort θεός zu verwenden.[207]

Entsprach der Sprachgebrauch in diesem Fall den religiösen Vorstellungen? Haben die Griechen wirklich geglaubt, die Götterbilder seien die Götter selbst? In einem gewissen Sinne schon — zumindest *verhielten* sich die Griechen bei bestimmten Gelegenheiten so, als seien die Statuen die Götter selbst: So brachte man den Götterbildern Speisen, schenkte ihnen Kleider oder bekleidete sie, man brachte ihnen Schmuck. Gewisse Kultbilder wurden regelmäßig gewaschen, manche Götterstatuen wurden in Prozessionen getragen und man veranstaltete für sie besondere Gastmähler.[208] Einige Kultbilder wurden sogar gefesselt.[209] Zahlreiche Anekdoten berichten von Kultbildern die schwitzen, bluten, weinen, lachen oder sprechen.[210] Ihr Anblick konnte Wahnsinn hervorrufen[211] oder auch heilen.[212] Es gibt sogar Berichte über Kultbilder, die aus ihrem eigenen Tempel wegliefen.[213]

---

[206] Siehe dazu Gordon (1979), bes. S. 7 und S. 29 mit Anm. 10 (Beispiele für den Gebrauch des bloßen Gottesnamens als Bezeichnung für eine Statue des Gottes bei Pausanias).

[207] Siehe dazu Schubart (1866); Gordon (1979); Gladigow (1985–56); Burkert (1997); Faulstich (1997), S. 26f..

[208] Über das Kultbild und die mit ihm verbundenen Rituale siehe Gladigow (1985–86) und (1990); Dietrich (1986), S. 102f.; Faulstich (1997).

[209] Siehe Merkelbach (1971); Meuli (1975); Burkert (1997), S. 153; Graf (1985), S. 74f; 248f.; Dietrich (1986), S. 113f.; Damaskos (1999); Faraone (1992a), S. 136–140.

[210] Siehe Poulsen (1945); vgl. die Belege bei Gladigow (1985–6), S. 122, Anm. 8; s. auch Dietrich (1986), S. 113f.; Faulstich (1997), S. 35f..

[211] Vgl. die Belege bei Faulstich (1997), S. 25, Anm. 31.

[212] Vgl. die Belege bei Weinreich (1909), S. 137ff.; Dodds (1951), S. 293f.; Dietrich (1986), S. 113; siehe dazu Graf (1979).

[213] Vgl. die Belege bei Merkelbach (1971).

Man erzählte von besonders alten Götterbildern, sie seien vom Himmel gefallen oder hätten die Orte ihrer Verehrung auf irgendeine andere, mysteriöse Art und Weise erreicht.[214]

Man darf aber aufgrund dieser Erzählungen nicht allzu rasch annehmen, daß man wirklich glaubte, die Götterstatuen seien die Götter selbst. Die griechischen Berichte, die vom Verhältnis der Menschen zu den Götterbildern handeln, sind verschiedenen Charakters. Wie sollen wir z.B. die Berichte über häßliche, lächerliche Götterbilder verstehen, von denen sowieso keiner hätte glauben können, daß sie wirklich wie die Götter aussahen? So wird z.B. bei Athenaios die Geschichte von einem Mann, der nicht mehr lachen konnte, berichtet (14, 614). Sein Lachen findet er auf Delos wieder, als er eine alte Statue der Göttin Leto sieht — so häßlich ist sie.[215] Interessanterweise waren es eben die alten, kleinformatigen, hölzernen und einfachen ξόανα, denen besondere Wertschätzung entgegengebracht wurde.[216]

Es gibt auf der anderen Seite auch Berichte über Götterbilder, die zu schön waren, manchmal zu ihrem eigenen Schaden: So wurde die berühmte Statue der knidischen Aphrodite von Praxiteles sogar vergewaltigt.[217]

Daraus können wir schließen, daß das Verhältnis der Griechen zu den Götterbildern gespalten war: Einerseits wurden die Bilder manchmal als Götter verstanden, andererseits aber war es klar, daß sie nur Vorstellungen und Repräsentationen waren. Ähnlich wie im Falle der Priester, die sich bei Festen wie die Götter kleideten und die Rolle der Gottheit spielten,[218] war es den Menschen bewußt, daß die Götterstatuen die Götter lediglich repräsentieren, wobei man sie dennoch so *behandelte*, als ob sie Götter *wären*. Gordon (1979:16) nennt das „*(conscious) pretence*" oder „*the game of 'let's pretend they are gods'*". Dieses Spiel aber hatte einen ernsten Zweck: So wie ein Hymnos die Ankunft des Gottes beschreibt und ihn auf diese Weise mimetisch herbeiruft,[219] sollte die Präsenz eines

[214] Vgl. E. *IT* 977–8 (die taurische Artemis); Paus. 1, 26, 7 (Athena Polias); 9, 12, 4 (Dionysos Kadmeios); Apoll. 3, 143; NT Act. Apost. 19, 35 (die ephesische Artemis). Siehe dazu Dietrich (1986), S. 112f.; Faulstich (1997), S. 21.

[215] Vgl. weitere Beispiele bei Faulstich (1997), S. 21, Anm. 16.

[216] Siehe Donohue (1988); Faulstich (1997), S. 32f.; 172f..

[217] Vgl. Lucian, *Am.* 13–17; *Im.* 4; Val. Max. 8, 11, 4. Ausführlicher dazu siehe Gordon (1997), S. 16.

[218] Siehe Kiechle (1970); Connor (1987); Sinos (1993).

[219] Siehe dazu oben, S. 136–137.

Götterbildes die Präsenz der Gottheit selbst imitieren und auf diese Weise die Gottheit herbeirufen.[220]

Besonders schlüssig wird das antike Verhältnis zu den Götterbildern im Falle der religiösen Feste, weil bei ihnen die Erscheinung einer Gottheit der Höhepunkt und das Ziel der Feier war und Götterbilder demzufolge bei den Festen eine besonders große Rolle spielten. An den Tagen der großen Feste wurden die Kultbilder, die sonst nur der Priester oder sogar niemand sehen durfte, für alle sichtbar gemacht.[221] Tempeltüren wurden geöffnet, damit die Statue 'sehen' konnte, wie man Opfer am Altar darbringt.

Es gehörte zu den wichtigen Handlungen bei religiösen Festen, daß man entweder die (kleineren) Götterstatuen bei der Prozession trug[222] oder eine Prozession zu ihrem Heiligtum veranstaltete.

Abhandlungen, welche die Rolle der Götterbilder im Hellenismus erforschen,[223] heben den besonders hohen Stellenwert, den die Statuen in dieser Zeit hatten, hervor. In dieser Periode gewinnen nämlich Götterbilder — sowohl bei festlichen Prozessionen als auch bei ihrer Präsentation in den Tempeln — an Pracht und Bedeutung.

Bei Tempelkultbildern spiegelt sich das in mehreren Aspekten wider: Man benutzte zu dieser Zeit meistens kostbare Materialien wie z.B. Marmor, oder die Statuen wurden in der Akrolith-Technik ausgearbeitet.[224] Sie wurden in der Regel im Kolossalformat gestaltet, wobei die Maßstäbe der berühmten klassischen Götterbilder wie des Zeus von Olympia oder der Athena Parthenos als Vorbild dienten.[225] Die Art der Präsentation der Götterbilder entsprach dem kunstvoll-raffinierten Verhalten aus anderen Lebenssphären. Die hellenistischen Kultbilder sollten nämlich zur Schau gestellt werden;[226] und obwohl eine gewisse Ähnlichkeit mit den bekannten Typen der klassischen Kunst erkennbar ist, ist das eher

[220] Dazu siehe Burkert (1997).

[221] Vgl. z.B. Paus. 8, 41, 5 (Heiligtum der Artemis Eurynome); 9, 16, 6 (Heiligtum des Dionysos Lusios); 9, 25, 3 (Heiligtum der Meter Dindymene); 10, 35, 7 (Heiligtum der Artemis); Polyb. 16, 29. Zur Zugänglichkeit von griechischen Tempeln siehe Corbett (1970); zur gesetzlichen Regulierung des Eintritts in Tempel und Zutrittsverbote siehe Wächter (1910); Chaniotis (1996) mit neuerer Literatur.

[222] Vgl. die Beispiele bei Faulstich (1997), S. 35, Anm. 72.

[223] Siehe z.B. Laubscher (1960); Cain (1995); Faulstich (1997).

[224] Siehe Laubscher (1960), S. 148f..

[225] Siehe ebd., S. 149.

[226] Siehe ebd., S. 149f..

bei denjenigen Götterbildern der Fall, die schon kanonische Merkmale entwickelt hatten. Bei den wandlungsfähigen Typen der Götterbilder bemerkt man bei hellenistischen Skulpturen eine Tendenz zur Repräsentation, welche gar einen pompösen Charakter bekam. Man bemühte sich, die Statuen in eine entsprechend grandiose Umgebung zu setzen. So ähnelten die neuen Tempel den prächtigen, reich geschmückten Kultschreinen,[227] wobei die luxuriöse Ausstattung wichtiger war als die Größe.

Bei festlichen Prozessionen wurde den Götterbildern wesentlich mehr Gewicht beigemessen, was bestimmt in Zusammenhang mit der zu dieser Zeit bemerkbaren Tendenz zur Ästhetisierung der Feste im allgemeinen steht.[228] Während es in der klassischen und archaischen Zeit meistens die einfachen bekleideten Holzbilder waren, die in den Prozessionen mitgeführt wurden,[229] wurden seit der frühhellenistischen Zeit kultbildartige, prächtig ausgestattete und groß dimensionierte Bildwerke für diese Zwecke verwendet.[230] Die in den Prozessionen mitgeführten Götterbilder und anderen Objekte wurden aus kostbaren Materialien hergestellt.[231] Einfache Xoana, die früher in den Prozessionen getragen worden waren, wurden durch größere und prächtige, ja manchmal sogar kolossale Götterbilder ersetzt, die auf speziellen Wagen transportiert werden mußten.[232] Wagen aller Art wurden schon immer für Prozessionen benutzt, hauptsächlich für den Transport von Kultbildern oder schwerem Kultgerät. Auch in der hellenistischen Zeit dienten Wagen zu diesen Zwecken, aber sie wurden viel häufiger in Prozessionen eingesetzt.[233] Besonders im frühen Hellenismus ist ein vermehrter Einsatz von Wagen bei Prozessionen bemerkbar, was die These, daß die Kultbilder und Geräte größer und schwerer wurden, zusätzlich bestätigt.

Allerdings waren Prozessionen mit Götterbildern in der hellenistischen Epoche so beliebt, daß die bloßen Statuen, so schön und prachtvoll sie auch waren, für die Herrscherfeste nicht mehr genügten. Eine

[227] Cain (1995), S. 123f..
[228] Siehe dazu oben, s. 139–141.
[229] Siehe Gladigow (1990); Köhler (1996), S. 121.
[230] Siehe dazu Köhler (1996), S. 121f..
[231] Zum Einsatz kostbarer Materialien bei den hellenistischen Festen siehe Köhler (1996), S. 80–84.
[232] Köhler (1996), S. 84f..
[233] Köhler (1996), S. 92–97.

Neuschöpfung, die besonders die Prozessionen der hellenistischen Herrscher kennzeichnete, sind mehrfigurige Mythenbilder, die auf Wagen mitgeführt wurden.[234] Diese *tableaux vivants*, die verschiedene mythologische Szenen darstellten, waren eine Mischung aus Phantasie und Wirklichkeit, Ephemerem und Permanentem: Schauspieler und Statuen wurden zusammen so arrangiert und in eine Szene gesetzt, daß man zwischen Menschen und Objekten nicht mehr unterscheiden konnte. Sogar diejenigen Bilder, die nur aus Statuen bestanden, wirkten in ihrem Hintergrund verblüffend realistisch. Ein solches Arrangement wird von Theokrit (Id.15, 84ff.) beschrieben: Skulpturen von Aphrodite und Adonis wurden so arrangiert, daß sie so aussahen, als ob sie sich in einem Adonisgarten mit Opfergaben befänden.

Obwohl solche Feinheiten eher für Feste der Herrscher reserviert waren, haben sie auch andere Feste deutlich beeinflußt. Es wurden speziell für die Zwecke der Prozessionen prachtvoll ausgestattete Götterbilder produziert, und zwar nicht nur für Herrscherfeste, sondern auch für Stadtfeste.[235] Man ließ auch Nachbildungen der großen Kultstatuen herstellen, die aus leichterem Material gefertigt waren, damit sie in den Prozessionen mitgetragen (oder mitgeführt) werden konnten.[236]

In dieser Hinsicht ist die Inschrift über die Regelung des Festes für Zeus Sosipolis aus Magnesia am Mäander vom Anfang des zweiten Jhs. v. Chr. besonders illustrativ.[237] Im Rahmen dieses Festes wurde auch eine Prozession veranstaltet, die von einem Kranzträger, dem Priester und der Priesterin der Artemis Leukophryene geleitet werden sollte. Daran sollten die Jugendlichen, nach Altersklassen geordnet, die Sieger der Agone, sowie die schön gekleideten Xoana der zwölf Götter, für die auch Lektisternien vorbereitet wurden, teilnehmen:

> ὁ δὲ στεφανηφόρος ἄγων τὴν πομπὴν φερέτω ξόανα πάντων τῶν δώδεκα θεῶν ἐν ἐσθῆσιν ὡς καλλίσταις καὶ πηγνύτω θόλον ἐν τῆι ἀγορᾶι πρὸς τῶι βωμῶι τῶν δώδεκα θεῶν, στρωνύτο δὲ καὶ στρωμνὰς τρεῖς ὡς καλλίστας, παρέχετω δὲ καὶ ἀκροάματα, αὐλητήν, συριστήν, κυθαριστήν.[238]

[234] Siehe dazu von Hesberg (1989); Köhler (1996), S. 121f.; Kuttner (1999).
[235] Vgl. die inschriftlichen Belege bei Chaniotis (1995b), S. 158 mit Anm. 94, 95, 96.
[236] Siehe Cain (1995), S. 122.
[237] Syll³ 589; LSAM 32. Siehe dazu Nilsson (1906), S. 23–27; Kern (1938), Bd. III, S. 177–9; Donohue (1988), S. 60f.; Jameson (1994); Chaniotis (1995b), S. 158f.; Köhler (1996), S. 46–53.
[238] LSAM 32, Z. 41–46.

Der Kranzträger soll die Prozession leiten und die Xoana aller zwölf Götter führen, in möglichst schönen Kleidern; er soll eine Tholos [?] auf der Agora bauen lassen, neben dem Altar der zwölf Götter, er soll drei möglichst schöne Liegesitze mit Decken vorbereiten; er soll sich auch um die Musik kümmern (und) die Flötenspieler, Syrinxspieler und Kitharaspieler (anstellen).

Hier ist das Bekleiden von Statuen, das auf einen altertümlichen Ritus für ξόανα zurückgeht, auffällig.[239] Man könnte sich aufgrund eines solchen Ritus und aufgrund des Wortes ξόανα, das auf die uralten Kultbilder verweist, fragen, ob wir es hier tatsächlich mit einer Anordnung aus dem zweiten Jh. v. Chr. oder vielmehr mit einer langen Tradition zu tun haben, d.h. mit der späteren Einmeißlung eines eigentlich viel älteren Kultgesetzes.

Dennoch spricht vieles dafür, daß dies eine neue Regelung und ein bewußt archaisierendes Ritual war, das sich in der hellenistischen Zeit einer Wiederbelebung und großer Popularität erfreute: Laut Willemsen wurde der Brauch der Einkleidung nach seiner Vernachlässigung in klassischer Zeit in der hellenistischen Epoche wieder aufgenommen: Es wurden sogar die Götterbilder berühmter Meister im Rahmen gewisser Kulthandlungen wieder bekleidet. In seiner Liste von Götterbildern als Empfänger geweihter Gewänder gibt es insgesamt 19 Belege für archaische Statuen, nur vier für die klassische Zeit und dann wieder zehn für Statuen der hellenistischen und römischen Epoche.[240]

Allerdings würde man heutzutage noch mehr spätere Belege für diesen Brauch finden, wenn man das neuere epigraphische Material mitberücksichtigen würde. So konnte Pekáry (1978) aufgrund einer Untersuchung der kleinasiatischen Inschriften über Statuen folgern, daß man für die Kaiserzeit nicht nur eine große Produktion an Statuen aller Art nachweisen kann, sondern auch, daß die Bräuche wie das Reinigen, Waschen, Salben, Bekränzen und Bekleiden von Statuen sowie die Führung in Prozessionen sehr häufig belegt sind. Besonders illustrativ in dieser Hinsicht ist ein Papyrus (215 n. Chr.), der Anweisungen für das Schmücken der Statuen nach dem Kultkalender der Stadt Arsinoe enthält: In ihm wird vorgeschrieben, daß man die Statuen im Tempel des Jupiter Capitolinus innerhalb von vier Monaten dreimal salben,

[239] Siehe Frazer (1913), Bd. II, S. 574–6: Liste der Belege für Statuen, die Kleider geschenkt bekamen; Willemsen (1939), S. 36–43: Liste der Belege.
[240] Siehe Willemsen (1939), S. 36–43.

zwanzigmal bekränzen und dreimal bei den Prozessionen mitführen solle.[241]

Auch das Wort ξόανον muß nicht darauf hindeuten, daß es sich hier um altertümliche, hölzerne Götterbilder handelte. Donohue, der eine umfangreiche Untersuchung des Gebrauchs dieses Wortes von der archaischen Zeit bis zur römischen Epoche durchgeführt hat, nennt Beispiele aus dem zweiten Jh. v. Chr., in denen das Wort sogar für neue Statuen, die gerade geweiht wurden, verwendet wird.[242]

Wir kommen also zum Schluß, daß es in Magnesia um die Wiederbelebung eines alten Ritus und seine Übertragung vom archaischen Kultbild auf die hellenistischen Ersatzfiguren ging. Dieser Brauch war nämlich für die altertümlichen, unansehnlichen und kaum bearbeiteten Statuen gedacht und sinnvoll gewesen, weil sie eher säulenförmig als anthropomorph waren und die Kleider und der Schmuck ihnen einen Eindruck von Pracht und Menschengestaltigkeit verliehen hatten. Für die hellenistischen Götterbilder dagegen, die ohnehin schon bekleidet waren, war zusätzliche Kleidung überflüssig. Jedoch ist die Wiederaufnahme eines alten Ritus wie der des Bekleidens von Götterbildern nur eine Manifestation eines im Hellenismus vielmals belegten Phänomens. Die Erneuerung alter Kulte, die Wiederbelebung alter Feste und die Reparaturen alter Kultbauten sind wichtige Merkmale, welche die hellenistische Epoche charakterisieren und darauf hindeuten, daß das Anknüpfen an die Vergangenheit und die kultgeschichtliche Tradition im religiösen Leben dieser Zeit eine bedeutende Rolle spielten.[243]

Fazit

Um die Frage, warum Kallimachos gerade Kulthandlungen wie das Mitführen der Götterstatuen in den Prozessionen oder altertümliche Bräuche wie das Waschen eines Götterbildes in seinen Hymnen behandelt, beantworten zu können, sollten wir zunächst die Strömungen und Tendenzen der Kulthandlungen seiner Zeit näher in den Blick nehmen. Aus dieser Betrachtung ergibt sich, daß nicht nur die hellenistische Dichtung, sondern die gesamte hellenistische Kultur in die Vergangen-

[241] Siehe Pekáry (1978), S. 742.
[242] Siehe Donohue (1988), S. 67; vgl. auch LSJ s.v. ξόανον.
[243] Siehe dazu Nilsson (1967) Bd. II, S. 82f..

heit blickte und gleichzeitig etwas Neues erschuf. Was die Wiederbelebung alter Kultbräuche betrifft, so ist es aufschlußreich daß sie zwar wiederaufgenommen werden, aber nicht in allen ihren Einzelheiten: Die hellenistischen Prozessionen, in denen Götterbilder getragen wurden, legen großes Gewicht auf die prachtvolle Ausstattung und bedienen sich speziell für diese Zwecke gefertigter Automaten und Prozessionswagen. Während die Statuen in der archaischen und klassischen Zeit hauptsächlich deshalb bekleidet wurden, weil sie in ihrer Säulenförmigkeit eine anthropomorphe Gestalt bekommen sollten, werden in der hellenistischen Zeit die Statuen, die schon als bekleidet und anthropomorph verfertigt wurden, mit Kleidern beschenkt. Besonders interessant in dieser Hinsicht ist der Brauch, die Statuen mit lebendigen Menschen, die als Götter gekleidet waren, auf den Wagen zu präsentieren. Die daraus entstehende Illusion, die Statuen seien Menschen, und die Menschen wiederum Statuen, alle zusammen aber Götter, ist typisch hellenistisch.

So wie die Kulthandlungen in den neuorganisierten Festen an altertümliche Bräuche zwar anknüpften, aber im Grunde völlig neue Effekte anstrebten, stellten sich die innovativsten hellenistischen Dichter als Fortsetzer einer langen Tradition dar, bedienten sich alter Gattungen und ihrer Sprache und behandelten gerne Themen wie lokale Mythologie oder fast in Vergessenheit geratene Kultbräuche. Das heißt aber nicht, daß die hellenistischen Dichter sich darum bemühten, genauso zu schreiben wie ihre Vorgänger. Im Gegenteil — gerade ihr Zurückgreifen auf die alten Gattungen, Motive und die alte Sprache diente eher dazu, sie zu verändern und das Neue und Eigenständige in ihrer eigenen Dichtung zu betonen.

Ähnlich wie mit der Form verhält es sich im Grunde genommen auch mit den Stoffen der hellenistischen Dichter. Ich habe in den ersten zwei Kapiteln dieser Arbeit argumentiert, daß Theokrit zwar auf das Bild der Artemis aus Homer rekurriert, aber auch die zeitgenössische Rolle der Göttin in seinem zweiten *Idyll* darstellt. Auch Kallimachos stellte in seinen Hymnen die altertümlichen Bräuche nicht deswegen dar, weil er etwas Ausgestorbenes oder Exotisches behandeln oder altertümlich wirken wollte, sondern deswegen, weil er einen Anstoß zur Wiederherstellung der alten kultischen Traditionen *in vivo* miterleben konnte. Er beschreibt gerade die Phänomene, die für seine Zeit charakteristisch waren, und betont in seinen Hymnen genau die Effekte, die hellenistische Bräuche so deutlich kennzeichneten: Die Götterbilder sind bei ihm nicht etwa als säulenförmige Xoana, sondern als illusionistisch lebendig

dargestellt, so daß es manchmal ziemlich schwierig wird, festzustellen, ob er einen Gott oder eine Statue bezeichnet.[244]

Das große Interesse an archaischen Kultbräuchen prägt nicht nur die kallimacheischen Hymnen, sondern sein ganzes Opus. In diesem Licht des erneuerten Interesses an alten Riten und einer überall in der griechischen Welt bemerkbaren Tendenz zu ihrer Wiederherstellung sind auch die in den Hymnen des Kallimachos beschriebenen Kulthandlungen zu betrachten: Das rituelle Waschen des Kultbildes der Göttin Athene oder das Mitführen des heiligen Korbes der Göttin Demeter in einer Prozession sind Themen, die nicht ausschließlich aus antiquarischem Interesse des Dichters behandelt wurden. Dies waren eben die Kulthandlungen, die der Dichter selbst als wiederbelebt und erneut aktuell bezeugen konnte.

Nachdem uns die Quellen für die zur Zeit von Kallimachos aktuellen Kulthandlungen eindeutige Zeugnisse dafür geben, daß einige wichtige Merkmale seiner Hymnen bedeutsame Übereinstimmungen mit der tatsächlichen zeitgenössischen Kultpraxis zeigen, ist es notwendig, unsere Bewertung dieser Werke zu überprüfen. Im Wertkomplex, den wir mit der hellenistischen Literatur verbinden, spielen Begriffe wie *antiquarisch, Gelehrsamkeit, Elite, Tradition*, ja auch *Isoliertheit*, und vor allem *Buch* und *literarisch* eine große Rolle. Wir stellen manchmal allzu rasch fest, daß die dichterischen Texte des Hellenismus von den Aufführungskontexten getrennt wurden und geben uns damit zufrieden, diese nur als literarische Geschöpfe zu betrachten.[245]

Inwiefern waren aber diese Texte, besonders die Hymnen des Kallimachos, rein literarisch? Auch wenn wir die Frage der Aufführung beiseite stellen und diese Texte als Lesedichtung betrachten — denn sie waren zweifelsohne auch als Korpus von zum Lesen bestimmten Gedichten konzipiert[246] — dann können wir die Tatsache nicht

[244] So verhält es sich z.B. mit der Beschreibung Apollons im *HAp.* 32–41.

[245] Anders über die Realitätsbezüge der hellenistischen Dichter Meillier (1979), S. 169f. (Allerdings sind Meilliers Versuche, das ganze Werk von Kallimachos als Gelegenheitsdichtung zu deuten m.E. weit hergeholt. Insbesondere bezieht sich das auf sein Unternehmen, aufgrund der überlieferten Gedichte auch eine Biographie des Kallimachos zu rekonstruieren.); Zanker (1983) und (1987); Hunter (1993a); Weber (1993); Cameron (1995), Schmitz (1999); Asper (2001); Hunter/Fuhrer (2002); Stephens (2003); Fantuzzi in Hunter/Fantuzzi (2004), S. 30–32; Hunter, ebd., S. 350–371 (zu den kallimacheischen Hymnen).

[246] Auch wenn ich argumentiere, die Hymnen hätten aufgeführt werden können, so

leugnen, daß sie nicht nur auf literarische Texte rekurrieren, sondern auch auf eine (lebendige!) Religion und auf die Gegebenheiten aus dem Alltagsleben.[247] Die Götter können sogar für das alexandrinische Publikum nicht nur literarische Gestalten gewesen sein — man begegnete ihnen in den Tempeln, besuchte ihre Feste, opferte ihnen, kannte die einheimischen Kulte und die Kulte anderer Poleis und, wenn wir die Existenz der vergöttlichten Könige berücksichtigen, kannte sie ja manchmal persönlich. Einen Hymnos zu schreiben bedeutete nicht nur, sich in eine literarische Tradition einzuordnen, sondern auch, auf die kultische Realität Bezug zu nehmen und ein bestehendes, lebendiges Phänomen zu behandeln.

Aus diesem Blickwinkel betrachtet, sind die kallimacheischen Hymnen, auch wenn sie nicht aufgeführt worden sind, nicht als phantastische Literatur zu behandeln. Sie beziehen sich nicht auf Parallelwelten, die zwar nach einem nachvollziehbaren Prinzip funktionieren, sich aber von der realen Welt im wesentlichen unterscheiden. Auch wenn wir annehmen, die Hymnen seien nur als Lesetexte konzipiert, ist zu erwarten, daß die Schilderung der Feste in den mimetischen Hymnen das Publikum dazu bringen sollte, nicht nur diesen Text mit seinen Prätexten, sondern auch die Situation der erlebten religiösen Feste mit ihrer literarischen Schilderung zu vergleichen. Auch dann würden diese Hymnen nicht nur auf die Literatur, sondern notwendigerweise auch auf das reale Kultleben rekurrieren. So wie man durch die Lektüre der *Aitien* vielleicht dazu gebracht werden sollte, die eigenen Sitten mit den Bräuchen der anderen zu vergleichen, sollte der zeitgenössische Leser durch die Lektüre der Hymnen vielleicht dazu veranlaßt werden, die Feste, wie er sie erlebt hatte, mit der Schilderung der Feste in diesen Hymnen zu vergleichen.[248]

---

will ich keineswegs die Tatsache, daß diese Hymnen ein Korpus darstellen, bezweifeln. Im Gegenteil: Als Philologe hatte Kallimachos die Gelegenheit, sich mit der Dichtung auseinanderzusetzen, die für eine Aufführung bestimmt war, aber auch als Leseliteratur überliefert wurde. Es ist sehr wahrscheinlich, daß er durch die philologische Tätigkeit gerade für diese doppelte Rezeptionsmöglichkeit sensibilisiert war. Ich traue ihm durchaus zu, die Hymnen von Anfang an für zwei Rezeptionsmöglichkeiten — also einmal als Kulttexte und einmal als Hymnen innerhalb eines Buches — konzipiert zu haben.

[247] Die Tatsache, daß es in der hellenistischen Zeit eine lebendige griechische Religion gegeben hat, kann nicht genug betont werden, denn erstaunlicherweise beziehen sich manche Kommentare zu den *Hymnen* fast ausschließlich auf Parallelstellen aus der Literatur und berücksichtigen nicht, daß das Publikum wohl die Religion nicht nur aus der Literatur, sondern auch als Alltagsphänomen gekannt haben muß.

[248] Eine ähnliche Beobachtung machen Hunter/Fuhrer (2002), S. 148 in ihrer Besprechung der poetischen Vorbilder der kallimacheischen Hymnen. Sie überlegen die

Wenn diese Hymnen auch als Aufführungstexte konzipiert worden sind, dann würden sie im Moment ihrer Aufführung auf zwei verschiedene Weisen auf die Kultpraxis Bezug nehmen: Im Akt der Aufführung würden sie auf die real stattfindenden Handlungen rekurrieren, den Festverlauf kommentieren und damit auch mitgestalten. Ihre Rolle wäre eine konstruktive, und zwar in zweierlei Hinsicht: Erstens konstruieren die Hymnen gewissermaßen die Götter selbst, indem sie auf bestimmte Epitheta und Episoden aus dem Leben der Götter rekurrieren. Sie beeinflussen sogar die Stimmung der zu erscheinenden Götter: Sie sollen gnädig und freudig herbeikommen, an dem Fest teilnehmen und, als Gegenleistung, ihre Gaben der Festgemeinde verleihen.

Zweitens konstruieren und steuern diese Hymnen — insbesondere die mimetischen — die Wahrnehmung der Festgemeinde. Der Sprecher wird durch den Akt des Kommentierens der Kulthandlungen zum Wahrnehmungssteuerer: Die Handlungen, die er erwähnt, gewinnen an Bedeutung; seine Erregung angesichts der baldigen Epiphanie beeinflußt und intensiviert die Gefühle seiner Zuhörer. Das Erlebnis eines Festes wird durch seine Formulierungen zum Kollektiverlebnis.

Als Leseliteratur evozieren die mimetischen Hymnen die Feste und verewigen sie dadurch. Diese Feste sind durch ihre Evozierung in den Hymnen nicht auf temporäre Veranstaltungen reduziert, sondern spielen sich innerhalb des Textes immer wieder ab, sie werden durch jede neue Lektüre perpetuiert. Durch den Akt des Lesens lassen diese Texte ihre Leser zum Teilnehmer der Feste werden; ihr Verfasser andererseits ist dadurch in der Lage, immer wieder sein Gedicht als Gabe den Göttern zu verleihen.

Möglichkeit, die Hymnen seien am Ptolemäerhof aufgeführt worden (S. 144), berücksichtigen auch die zeitgenössischen religiösen Tendenzen und kommen zum Schluß, daß die kallimacheischen Hymnen, auch wenn sie fremde Feste darstellen, im Vergleich mit früheren Hymnen stärker auf die Festsituation aufmerksam machen. Siehe bes. S. 148: „*... the poems construct an audience interested in rites practised by others, often very remote 'others', to a far greater degree than the lyric hymns and the major Homeric Hymns; rites, real or imaginary, now exist in a decontextualised space from which they can at any time be drawn into poetic description.*“

KAPITEL IV

HYMNOS AUF ARTEMIS

Motive und Handlung des Hymnos

Der *Hymnos auf Artemis* läßt sich wie folgt zusammenfassen: Nach dem traditionellen hymnischen Anfang, in dem der Name der Gottheit und seine Hauptcharakteristika erwähnt wurden (V. 1–3), bekundet der Sprecher, er wolle mit der Erzählung bei dem Zeitpunkt anfangen, als Artemis — immer noch ein Kind — auf den Knien des Vaters Zeus sitzend ihn um ewige Jungfräulichkeit, um viele Epiklesen, um Pfeile und Bogen, um einen kurzen Chiton und um die Nymphen als Dienerinnen bat (V. 6–25). Das Gespräch zwischen Vater und Tochter spielt sich in einer bezaubernd liebevollen Atmosphäre ab, und die kleine Göttin ist schon als Kind sehr entschlossen und weiß genau, was sie will: Sie möchte alle Berge für sich haben. Von den Städten allerdings kann ihr der Vater diejenigen geben, die er bestimmt — in die Stadt geht sie nämlich sowieso sehr selten, und auch nur dann, wenn die Frauen ihre Hilfe bei der Geburt brauchen.

Der Vater ist vom Selbstbewußtsein seiner kleinen Tochter entzückt und verspricht ihr alles, was sie will, und noch einiges mehr: Dreißig Städte bekommt sie, in denen sie als Hauptgottheit verehrt werden wird, und noch viele andere, in denen sie zusammen mit anderen Göttern geehrt werden soll. Außerdem soll Artemis zur Beschützerin der Straßen und Häfen werden (V. 29–39).

Plötzlich endet diese Szene, und Artemis wird auf dem Wege beschrieben, wie sie all das, worum sie bat, in verschiedenen Gebieten Griechenlands holt: Zuerst geht sie nach Kreta, wo sie sich die amnisischen Nymphen als Dienerinnen holt (V. 40–41), danach sammelt sie die Okeaniden (V. 42–45). Daraufhin geht Artemis nach Lipara, wo die Kyklopen für sie die Waffen hergestellt haben (V. 46–86), und von dort aus nach Arkadien, wo ihr Pan die Jagdhunde gibt (V. 87–97).

Gefolgt von den Hunden, eilt die Göttin weiter und erblickt beim Berg Parrhasion fünf wundersame Hirschkühe, die für die erste Beute einer Göttin wahrlich außergewöhnlich sind: Sie sind größer als Stiere

und haben goldene Hörner. Alleine, ohne die Hilfe ihrer Jagdhunde, fängt Artemis vier Hirschkühe, die von da an ihren Wagen ziehen werden (V. 98–109).

Nach dieser Szene ruft der Sprecher die Göttin zum ersten Mal mit ihren Epiklesen an (V. 110: Παρθενίη, Τιτυοκτόνε) und beschreibt ihr majestätisches Aussehen: Ihre Waffen, ihr Gürtel und sogar ihr Wagen strahlen von reinstem Gold, und selbst die Hirsche schirrt sie mit goldenen Zügeln (V. 110–112).

Die Göttin wird direkt gefragt, wohin sie zuerst mit dem Wagen gefahren sei (V. 113). Die Antwort lautet: In das thrakische Haimos-Gebirge (V. 114–115). Die zweite Frage betrifft die Fackel, ein noch bekannteres Attribut der Göttin: Wo wurde sie gemacht und wo zum ersten Mal entzündet (V. 116)? Sofort wird die Antwort gegeben: Auf dem mysischen Olymp, vom Feuer der Blitze des Vaters Zeus (V. 117–8).

Die dritte Frage, wieder direkt an die Göttin gerichtet, lautet: Wie oft versuchtest du deinen silbernen Bogen (V. 119)? Die Antwort auf diese Frage ist wesentlich länger: Zuerst richtet Artemis ihren Bogen auf eine Ulme, dann auf eine Eiche, beim dritten Mal auf ein Tier; Beim vierten Mal aber schießt Artemis auf eine Stadt und zwar auf die Stadt der Frevler (V. 120–123). Die Folgen des göttlichen Zorns sind schrecklich: Die Herden der Frevler verschlingt die Pest, Frost vernichtet die Felder, Männer sterben jung, Frauen sterben bei der Geburt und die Kinder, die trotzdem zur Welt kommen, können nicht aufrecht stehen (V. 125–128).

Das Gegenbild ist die Stadt, die Artemis gerne hat, und auf welche sie gnädig blickt: Dort tragen die Äcker Frucht in Fülle, das Vieh vermehrt sich, die Menschen sind gesund und sterben erst in hohem Alter, und überall herrscht Eintracht (V. 129–135).

Nach dieser Schilderung folgt der zweite Anruf der Göttin, in dem Artemis als πότνια apostrophiert wird (V. 136–7): Der Erzähler wünscht für sich selbst und seine Freunde, sie mögen zu den Letzteren, den glücklichen Stadteinwohnern, gehören.

Für sich selbst wünscht er auch, daß er immer singen werde, und verspricht, Letos Hochzeit und Apollon zu rühmen (worüber wir nichts Weiteres erfahren) sowie Artemis und alle ihre Taten (σεο πάντες ἄεθλοι) zu besingen: ihre Hunde, ihren Bogen und den Wagen (die er zuvor gerühmt hat), aber auch ihre Fahrt zum Haus des Zeus (V. 137–141).

Das letzte Versprechen wird sogleich erfüllt: Es folgt nämlich eine lange Beschreibung einer typischen Ankunft der Göttin im Olymp

(V. 142–69). Sie ist nicht mehr als Kind, sondern bereits als erwachsene Göttin beschrieben, und alle Götter rufen sie zu sich; doch sie nimmt bei Apollon Platz.

Schnell folgt ein weiteres Bild: Der bezaubernde Tanz der Nymphen, an dem Artemis als ihre Führerin teilnimmt (V. 170–182). Er wirkt so verlockend, daß selbst Helios seine Himmelsfahrt unterbricht und ihn beobachtet, so daß sich der Tag verlängert.

Es folgen jetzt wieder direkte Fragen an die Göttin (V. 183–6): Welche Insel, welches Gebirge gefällt ihr am besten? Welcher Hafen, welche Stadt, welche der Nymphen, welche Heroine? Die Antworten soll Artemis persönlich dem Ich-Erzähler geben, und er verkündet es weiter an Andere (V. 186). Es folgen knappe Auskünfte über die Lieblingsortschaften der Göttin und ein Katalog der Lieblingsnymphen und -heldinnen (V. 187–224).

Ein weiterer Abschnitt, der den verschiedenen Kulten der Artemis gewidmet ist, wird durch einen neuen Anruf eingeleitet: πότνια, πουλυμέλαθρε, πολύπτολι, χαῖρε Χιτώνη (V. 225). Artemis wird als Stadtbeschützerin (Μιλήτῳ ἐπίδημος, V. 226) und Führerin der Kolonisten gepriesen (ἡγημόνη, V. 227). Ihre Kulte von Milet, Samos und Arkadien werden erwähnt (V. 225–236).

Ephesos, der Kultort der Göttin *par excellence*, bekommt eine Sonderstellung: Es werden sowohl die Gründung des ephesischen Tempels der Göttin durch die Amazonen beschrieben (237–250) als auch der Schutz, den Artemis der Stadt während des Angriffs der Kimmerier und des frevelhaften Lygdamis leistete (V. 251–258).

Am Ende folgen Warnungen samt mythischer Beispiele: Die Geringachtung der Göttin, jegliches Wetteifern mit ihr im Jagen oder Schießen, die Begierde nach der göttlichen Jungfräulichkeit oder die Vernachlässigung ihrer Kulte werden hart und gnadenlos bestraft (V. 260–7).

Der Abschied von der Göttin kommt unangekündigt und plötzlich (V. 268):

> χαῖρε μέγα, κρείουσα, καὶ εὐάντησον ἀοιδῇ.
>
> *Sei mir sehr gegrüßt, du mächtige, und nimm mein Lied gnädig auf!*

Die Struktur des Hymnos und das Einheitsproblem

Die Struktur dieses Hymnos und die Frage seiner Einheit waren lange Zeit ein Rätsel für die Forscher. Was verbindet all diese verschiedenen Episoden? Wieso wechselt der Dichter ständig zwischen mythischer

Vergangenheit (und zwar zwischen verschiedenen Zeitpunkten in der mythischen Vergangenheit), Gegenwart und Zukunft? Was verbindet die Erzählung von Artemis als Kind am Anfang mit der Beschreibung des Nymphentanzes, des Besuchs der Götterresidenz im Olymp und des mythischen Katalogs am Ende?

Besonders der zweite Teil des Hymnos (V. 183–268) war für manchen Forscher rätselhaft, so daß die Komposition des Hymnos gar Kritik von der Forschung erfuhr. Es überrascht kaum, daß Wilamowitz (1962, Bd. 2: 58) das strengste Urteil fällte:

> *Hier* (nach dem Vers 182, Anm. der Verf) *hätte er aufhören und nur einen kräftigen Schluß machen sollen, aber der Gelehrte hatte noch zu viel Stoff und war in Kallimachos nur zu oft dem Dichter überlegen.*[1]

Die ältere Forschung folgt den Wegen von Wilamowitz, hinsichtlich der Komposition des Hymnos und insbesondere in Bezug auf die Frage nach dem Einheitsprinzip. So qualifizieren Howald/Staiger den *Hymnos auf Artemis* als „*den unorganischsten*" im kallimacheischen Opus;[2] Bornmann (1968: xxvi–xxxv) vergleicht die Form des Hymnos mit derjenigen der *Aitien* und folgert (1968: xxvii):

> *Si vedrà che in questo senso l'inno è forse il più vicino alla grande opera callimachea, e come in essa è un'impresa disperata congetturare quale fosse il nesso tra i vari episodi che ci sono pervenuti solo frammentariamente, così qui il passaggio da un motivo all'altro ci appare capriccioso soltanto perché è nuovo e inatteso.*

McKay (1963: 243) betrachtet die Frage nach der Einheit als unlösbar:

> *If there is a stronger unifying principle in this straggling composition than the idea of weaving together a number of disparate strands into a „historic day" in the life of Artemis (with 183–268 as a possibly unfortunate addition), it still eludes us.*

War Kallimachos ein von der Mythologie besessener Gelehrter, der sich einfach nicht unter Kontrolle halten konnte? Ein anderes Bild des hellenistischen Dichters gibt die neuere Forschung, die die fehlende Einheit im *Hymnos auf Artemis* als Tatsache akzeptiert und, statt ihn zu kritisieren, den Mangel des Unifikationsprinzips zu rechtfertigen oder sogar zum poetischen Prinzip zu erheben sucht. So analysiert Haslam (1993) die ästhetischen Grundlagen der Komposition im Korpus der kallimacheischen *Hymnen* und identifiziert den Realismus und das Paradox als die zwei bedeutendsten Merkmale im *Hymnos an Artemis*. Sein Verständnis des Einheitsprinzips (oder präziser des Mangels an demselben)

---

[1] Ähnlich auch Herter (1929).

[2] Vgl. E. Howald/E. Staiger (Hgg.), *Die Dichtung des Kallimachos*, Zürich 1955, S. 69.

fußt auf der Voraussetzung, daß gerade die nicht existierende Einheit der Eindruck sei, den Kallimachos bei der Komposition dieses Hymnos erstrebte (1993: 114):

> *The Artemis hymn continues to slip and slide; it progressively disintegrates, as the clear structural framework with which it started fades totally from view (...). The poem draws attention to its extraordinary prolongation.*

Haslam betrachtet die sechs *Hymnen* von Kallimachos als durch gegenseitige Bezüge verbunden und zieht in diesem Sinne folgenden Schluß: Da der *Hymnos auf Zeus* und der *Hymnos auf Apollon* beide verhältnismäßig kurz sind, die Götter selbst dagegen viel Material für Hymnen böten, solle die Länge des *Hymnos auf Artemis* die Tatsache betonen, daß Artemis als Göttin eigentlich gerade nicht viel Stoff für einen Hymnos biete (1993: 117):

> *Artemis offers less material for hymning than either Zeus(?) or Apollo, and it is in line with Callimachus' modernist upsetting of the proper proportional relations of things that she gets more space.*

Kallimachos' ausgeprägtes Streben nach Paradoxem und nach Überraschungseffekten ist nach Haslam der Grund für die mangelnde Einheit.[3]

Noch deutlicher wird diese Idee von Vestrheim (2000) formuliert. Er geht davon aus, daß der *Hymnos auf Artemis* nicht nur sprachlich, stilistisch und metrisch, sondern auch kompositionell auf dem homerischen *Hymnos auf Apollon* fuße.[4] Er sieht das „bunte Nebeneinander" als Strukturprinzip der archaischen Kunst und des homerischen *Apollonhymnos*. Dementsprechend ist nach Vestrheim der kallimacheische *Hymnos auf Artemis* absichtlich so aufgebaut, daß es ihm an Einheit mangele (2000: 65):

> ... *the Hymn to Artemis does not aspire to unity, but here disunity is radicalised, and consciously used as a means of composition. The hymn abandons all continuity, chronology and predictability for the sake of a display of wealth, thus the abundance of material, and even its lack of coherence, turns out as an advantage.*

---

[3] Genauso lakonisch erklärt Haslam seine These, die *Hymnen* von Kallimachos seien rein literarisch (1993: 125): „*The Hymns, it goes without saying, are literary texts. To call them religious is simply to say that they inscribe themselves within the genre. If we ask, Why hymns?, the best answer might be, Why not?*"

[4] Zur Beziehung des homerischen *Apollonhymnos* zum *Hymnos auf Artemis* von Kallimachos siehe unten, S. 222–224.

Weiterhin argumentiert er, daß im Unterschied zum *Hymnos auf Apollon* oder zum *Hymnos auf Delos*, welche vorzugsweise die Essenz der Gottheit als Thema und vereinheitlichendes Prinzip haben, der *Hymnos auf Artemis* gerade deswegen ohne Vereinheitlichungsprinzip bleibe, weil es der Göttin Artemis selbst an Essenz fehle (2000: 75–6):

> *... the Hymn to Artemis adds one episode to another, but these episodes do not add up to a vision of the goddess' essence — because there is no such thing. Callimachus chooses his stories at random, develops some of them and merely refers to others. He is free to pick and choose, because no single story is of superior importance: Artemis' works are not determined by her essence, and consequently they are not characteristic of her (...). Her works are attributed to her, that is all they have in common, the goddess is unpredictable, and so is the hymn to her.*

Bing/Uhrmeister (1994) haben m.E. sehr überzeugend argumentiert, daß dieser Hymnos doch ein Einheitsprinzip hat und zwar ein sehr deutliches. Wenngleich viele Forscher den ersten Teil dieses Hymnos als eine Entwicklung der Göttin Artemis von einem Kind zu einer olympischen Göttin betrachteten,[5] sahen sie den zweiten Teil als eine von dem ersten getrennte und unabhängige Einheit. Bing/Uhrmeister verstehen jedoch den zweiten Teil des Hymnos als die Schilderung der Realisation und Anwendung der im ersten Teil angedeuteten Eigenschaften der Göttin (1994: 20):

> *Following three introductory verses which, at first sight, present a traditional hymnic opening — name of divinity, verb of praise, predication — the poem proceeds in two long steps. First, Callimachus takes over half of the poem to set out the development of the goddess Artemis from a little child to a fully fledged Olympian deity. Then, in the remainder of the poem, he details how the power of the divinity is realised in its mythic/cultic environment.*

Die erste Hälfte des Hymnos ist nach Bing/Uhrmeister eine Schilderung der Entwicklung der Göttin Artemis von einem kleinen Kind zu einer olympischen Göttin. Der Anfang, in dem Artemis als παῖς geschildert wird, diene dazu, eine im Wesen der Göttin verankerte Dichotomie zu erklären: Artemis ist gleichzeitig Naturgöttin und Stadtgöttin. Diese auf den ersten Blick paradoxe Diskrepanz zwischen der jungfräulichen Jägerin und der gerechten Stadtbeschützerin werde durch die Unterschiede zwischen der ursprünglichen Natur der Göttin und dem vom Vater Veranlaßten erklärt: Als Kind wünscht sich Artemis bloß ein

[5] So schon Herter (1929).

Bergleben mit allem, was dazu gehört, aber der Vater Zeus will für seine Tochter viel mehr. Indem er der kleinen Artemis die Städte schenkt, die sie sich überhaupt nicht gewünscht hat, veranlaßt er sie, auch die Bereiche, für die er selbst zuständig ist, zu übernehmen. Auf diese Weise erfolge eine Ausdehnung des 'Zuständigkeitsbereichs' der Göttin. Als seine Tochter muß sie wohl etwas von seinem eigenen Wesen erben. Nicht nur das Gespräch zwischen Vater und Tochter am Anfang des Hymnos deute darauf hin. Der Abschnitt des Hymnos, in dem Artemis die Rolle der Justizgöttin übernimmt, welche die Frevler bestraft (V. 122f.), ist unmittelbar nach der Schilderung des Zeus von Hesiod gestaltet.[6]

Mittels einer derartigen Schilderung wird die Dichotomie im Wesen der Göttin erklärt, wenn nicht sogar negiert — es wird nämlich klar, daß die Dichotomie Natur-Zivilisation im Wesen und Zuständigkeitsbereich der Göttin eben kein Paradox ist. Artemis ist Naturgöttin, weil sie es selbst so wollte, und sie ist auch Stadtgöttin, weil sie die Tochter von Zeus ist und dadurch auch von seinem Wesen beeinflußt ist.

So übernimmt laut Bing/Uhrmeister (1994: 21) der Vater-Tochter-Dialog am Anfang die Funktion eines

> *generative nucleus which determines the course of the rest of the poem: from this point forward, step by step, the child's desires and her father's wishes for her are fulfilled, and consequently she gradually develops into the fully fledged goddess Artemis.*

Die Entwicklung der Göttin wird nach Bing/Uhrmeister in drei Etappen geschildert: Zuerst wird Artemis vom παῖς zum δαίμων (V. 40–86), danach vom δαίμων zur θεή (V. 87–112), und schließlich von der θεή zur ἄνασσα (V. 113–137).

Der erste Teil des Hymnos, der der Entwicklung der Göttin und ihrer Übernahme der Rolle als Stadtgottheit gewidmet ist, kulminiere im persönlichen Gebet des Dichters als Stadteinwohner zu seiner Göttin (V. 136–7).

Die weiteren Szenen, die den zweiten Teil des Hymnos bilden, dienten nach Bing und Uhrmeister dazu, die Stellung und Rolle der Artemis ἄνασσα zu illustrieren: Die Beschreibung ihrer Ankunft auf dem Olymp stelle sie als eine mit den anderen Göttern gleichberechtigte, große Göttin dar (1994: 29):

[6] Hes. *Op.* 225–247. Siehe dazu Reinsch-Werner (1976), S. 74–86.

> *Artemis receives clear tokens of recognition and honour for her newly achieved status: she is served by other gods, most importantly by her brother Phoebus himself.*

Der Nymphentanz ist als Anspielung auf den homerischen *Apollonhymnos* zu deuten, in dem Artemis auch die Rolle der Führerin der Nymphen und der Tänzerin übernimmt (1994: 30–34). Die Aufzählung von Lieblingsstädten, -inseln, -häfen und -begleiterinnen (V. 183–224) diene als *mythic environment* der großen Göttin. Die Verse 225–258, in denen der Dichter verschiedenen Kultorte erwähnt, fungierten dementsprechend als *cultic environment* der Göttin Artemis.

Schließlich wird das Ende des Hymnos, das Warnungen enthält für diejenigen, die Artemis vernachlässigen, beleidigen oder angreifen, und mythologische Beispiele für die Strafen, die die Göttin für solche Menschen vorgesehen hat, aufzählt (V. 259–268), von Bing/Uhrmeister als ein Gegensatz zum Anfang gedeutet (1994: 34):

> *The powerful crescendo of warnings, with its ten-fold repetition of* μή *and* οὐ *within seven lines, presents a terrifying picture, especially when we recall the harmless child* (παῖς ἔτι κουρίζουσα 5) *with which the hymn began. The playful girl of the start has become an awe-inspiring avenger. (...) this stark contrast provides a final unifying frame.*

Diese Analyse des Aufbaus des Hymnos ist nicht nur die bislang aufschlußreichste; sie folgt auch den poetologischen Prinzipien der hellenistischen Dichtung und nimmt sie auf. Daß das 'bunte Nebeneinander' der archaischen Dichtung, vor allem das des homerischen *Apollonhymnos*, gewisse Einflüsse auf den *Hymnos auf Artemis* ausgeübt hat, ist nicht zu bezweifeln. Daß jedoch Kallimachos 'bunte Nebeneinander' ohne *interpretatio callimachea* als kompositorisches Prinzip anwendet, scheint mir wenig plausibel, vor allem, weil es nicht zum Konzept der kallimacheischen *arte allusiva* paßt. Kallimachos benutzt nie eine einzige Vorlage und übernimmt weder Inhalte noch Formen seiner Vorlagen komplett und unverändert.

Die Interpretation von Bing/Uhrmeister wurde von Plantinga (2004) und Ambühl (2005) weiter entwickelt.

Plantinga (2004) konzentriert sich im Wesentlichen auf die V. 170–268 als einen integralen Teil des Hymnos und betrachtet den *Hymnos auf Artemis* als eine Einheit, dessen Kern das Eifersuchtsmotiv bildet: Die Göttin Artemis wetteifert mit dem Bruder Apollon, der Dichter dieses Hymnos mit den Dichtern der anderen *Hymnen*. Die Länge und der Materialreichtum des Gedichts sind für beide ein Triumph (2004: 259). Laut Plantinga ist der zweite Teil des Gedichts vom Motiv der

Geschwisterrivalität geprägt; verschiedene Episoden sollen die (erfolgreichen) Versuche der Göttin, ihren Bruder zu übertreffen, demonstrieren. Die gelehrten Details über den Artemiskult, die der Sprecher im zweiten Teil des Hymnos erwähnt, seien keine Demonstration der Gelehrsamkeit als Selbstzweck, sondern sollten das Bild einer Göttin erzeugen, die sich vor dem Bruder nicht zu schämen braucht. Eine weitere wichtige Schlußfolgerung Plantingas ist, daß dieses Gedicht eigentlich nicht eine einfache lineare Entwicklung der Göttin vom Kind zur großen Göttin präsentiert, sondern eine Ringkomposition hat.[7]

Ambühl (2005) konzentriert sich in ihrer Studie auf die Darstellung der Kinder und jungen Helden bei Kallimachos; jedoch ist ihre Untersuchung der Darstellung von Artemis (2005: 245–295) nicht nur auf das Motiv des Kindes begrenzt und bietet wertvolle Anregungen für die Deutung des ganzen *Hymnos auf Artemis*. Sie akzeptiert die These von Bing/Uhrmeister, dieser Hymnos thematisiere Artemis' Heranwachsen als Göttin, geht jedoch in ihrer Interpretation der Prätexte des *Hymnos auf Artemis* viel weiter. Wie Plantinga auch, lenkt Ambühl das Augenmerk auf das Verhältnis des Dichters zur Göttin und sieht die Göttin als eine regelrechte Schöpfung des Dichters (2005: 246):

> *Im Verlauf des Hymnos entwickelt sich nicht nur die Identität der Artemis, sondern auch das Verhältnis zwischen dem Sprecher und der Göttin. Die Nervosität des Beginns — der Sprecher unterbricht den Hymnos gleich nach dem ersten Wort durch eine Parenthese, in der er einer möglichen harschen Reaktion der Göttin zuvorzukommen sucht, weil sie es den Sängern übelnehmen könnte, wenn sie von ihnen übergangen wird (…) weicht am Ende selbstbewußter Gewißheit. Da Artemis ihre Existenz dem Hymnos verdankt, kann der Dichter getrost darauf vertrauen, daß sie sein Gedicht gnädig aufnehmen wird.*

Auch Ambühl sieht die Rivalität als ein Motiv, das nicht nur die Darstellung der Göttin gegenüber anderen Göttern, sondern (und vor allem) die Haltung des Dichters zu den Prätexten kennzeichnet. Das Motiv der Kindheit der Götter ist nach Ambühl ein Leitmotiv der kallimacheischen *Hymnen* (2005: 225–228). Sie untersucht eine ganze Reihe der Prätexte des *Hymnos auf Artemis*, die ihrer Meinung nach als Rivalen der Göttin und des Dichters zu betrachten sind. Artemis soll zuerst eine ganze Reihe Vorgängerinnen übertreffen[8] (2005: 274):

---

[7] Zur Ringkomposition siehe auch unten, S. 235–247.

[8] Ambühl (2005), S. 245–275 bietet ausgezeichnete Interpretationen verschiedener intertextueller Bezüge bei Kallimachos und sieht Artemis in der *Ilias*, Nausikaa aus der *Odyssee*, euripideische Iphigenie, Hestia im homerischen *Aphrodite Hymnos* und Artemis bei Sappho als weibliche Figuren, die als Folie für kallimacheische Artemis dienen.

> *Artemis' Entwicklung läßt sich im Hymnos somit auch anhand der aufgerufenen Prätexte verfolgen. (...). Dadurch daß Artemis sich von diesen Vorgängerinnen distanziert oder sie noch übertrifft, 'emanzipiert' sie sich auch von traditionellen weiblichen Rollenmustern. Statt dessen wendet sie sich hin zu männlichen Vorbildern, zu denen sie in ein Konkurrenzverhältnis tritt (...) zu ihrem Bruder Apollon sowie zu den Helden Achilleus und Herakles, die weitere Prätexte aufrufen, insbesondere den homerischen Apollon-Hymnos und Pindar.*

Der Wechsel von Artemis vom Mädchen zur mächtigen Göttin wird laut Ambühl gerade durch den Wechsel der intertextuellen Paradigmata vermittelt.[9]

Die Rolle des göttlichen Kindes als Leitmotiv in den kallimacheischen *Hymnen* charakterisiert sie schließlich wie folgt (2005: 363):

> *Wie sich die Hymnen durch den ständigen Bezug zu älteren Texten konstituieren, so konstruieren auch ihre Protagonisten, die kindlichen Götter, ihre Identität gewissermaßen aus ihren poetischen Vorgängern, die sie imitieren und in der Regel sogar zu übertreffen suchen. Dieses Verfahren nimmt meist die Form einer Rivalität mit konkurrierenden Texten an, und zwar sowohl mit den gattungsbegründenden homerischen Hymnen als auch mit Texten anderer Gattungen wie den Epen Homers oder der Lyrik Pindars.*

Während sich bisherige Untersuchungen hauptsächlich mit dem homerischen *Apollonhymnos* als Prätext für den kallimacheischen Hymnen auf Apollon, Delos und Artemis auseinandersetzten, konzentriert sich Ambühl zu Recht in ihrer Studie auf mehrere Modelle bzw. Konkurrenten der kallimacheischen Artemis und sieht den *Hymnos* als eine Schilderung der Entwicklung der Göttin, weil der Hymnos „*seine Adressatin erst erschaffen muß*" (2005: 245).

Anders sehen die Struktur dieses Hymnos Hunter/Fuhrer (2002), Köhnken (2004) und Ukleja (2005). Sie gehen jeweils davon aus, daß die kallimacheischen *Hymnen* ein Korpus bilden, und daß der wichtigste Prätext für den *Hymnos auf Artemis* der homerische *Apollonhymnos* sei.

Hunter/Fuhrer (2002) betrachten den *Hymnos auf Artemis* als „*a poetic version of a 'On the cults of Artemis'*" (S. 148) und betonen die konzeptionelle Nähe, die dieser Hymnos mit den *Homerischen Hymnen* aufweist (2002: 148 mit Anm. 14). Für sie spielt das Motiv der Eifersucht auch eine große Rolle im *Hymnos auf Artemis*; die Länge des Hymnos läßt sich so erklären, daß die Rolle der Göttin in den *Homerischen Hymnen* eine sehr bescheidene ist. Der *Hymnos auf Artemis* soll durch Detailreichtum und Länge dieses Defizit ausgleichen (2002: 161–164).

[9] Siehe die Analyse der männlichen Vorbilder der Artemis in Ambühl (2005), S. 275–295.

Den homerischen *Apollonhymnos* sehen sie als Vorbild für die kallimacheischen *Hymnen* auf Apollon, Delos und Artemis (2004: 162):

> *...Callimachus has broken the Homeric Hymn into its constituent parts of 'Apollo', 'Artemis' and 'Delos', and ensured divine favour by a strategy of ever-increasing length...*

Köhnken (2004) geht in seiner Interpretation des Hymnos ebenfalls davon aus, daß die *Hymnen* ein Korpus bilden; die Einheit dieses Korpus betrachtet er m.E. zu rigide, denn er argumentiert, daß Artemis, weil sie in anderen kallimacheischen *Hymnen* als Jägerin dargestellt wurde, auch in ihrem eigenen Hymnos zunächst diese Rolle haben muß; seine These, die Rolle der Artemis als Stadtgöttin sei in diesem Hymnos nur sekundär (2004: 170), kann m.E. nicht Stand halten.[10]

Ukleja (2005) konzentriert sich in ihrer Studie auf eine Strukturanalyse des *Hymnos auf Delos*. Da sie aber die *Hymnen* als ein durch vielfältige gegenseitige Verknüpfungen (ziemlich straff zusammengebundenes) Sextett betrachtet, analysiert sie auch die anderen kallimacheischen *Hymnen* in ihrem Verhältnis zum Delischen. Sie betrachtet die Vielnamigkeit und Rivalität mit Apollon als die wichtigsten Motiven des *Hymnos auf Artemis* und vergleicht seine Struktur mit dem homerischen *Apollonhymnos* (2004: 64–73).

Schon Depew[11] bemerkte, daß der zweite Teil des kallimacheischen *Hymnos auf Artemis* angesichts der vermehrten Präsenz der Aitia mit dem pythischen Teil des homerischen *Apollonhymnos* vergleichbar ist. Ukleja analysiert ebenfalls die ähnliche Reihenfolge der aitiologischen Segmente und argumentiert eigentlich für eine additive Struktur des *Hymnos auf Artemis*. So betrachtet sie die Verse 110, 137, 204, 225, 259 als Scheinschlüsse (2004: 73). Der Grund, weswegen der Sprecher mit dem Hymnos nicht aufhört, ist laut Ukleja die schiere Angst vor der Rachsucht der Artemis (2005: 74–75):

> *Um die Gefahr, sie* (sc. Artemis, Anm. der Verf.) *zu beleidigen, abzuwenden, liefert Kallimachos einen Artemis-Hymnus, der sich neben dem hom. Hymnus auf Apollon sehen lassen kann. (...) Einerseits kann der Aoide sie kaum übergehen, weil sie eine so wichtige Gottheit ist, daß man sie aus der Erinnerung nicht verbannen kann. Auf der anderen Seite aber erzählen gerade die Mythen von Artemis häufig darüber, daß diese Göttin bei Opfern — absichtlich oder durch Vergessen — übergegangen wurde und sich deswegen immer wieder gerächt hat.*[12]

---

[10] Siehe über Artemis als Stadtgöttin unten, S. 197–221.

[11] M.J. Depew, *Aitia in Callimachus' Hymns*, Ann Arbor, Michigen 1999 (Diss.), S. 62.

[12] Gleichzeitig behauptet Ukleja aber auch (S. 273 mit Anm. 898), der Hymnos hätte

Ich werde im Folgenden den Weg, den Bing/Uhrmeister (1994) vorgeschlagen haben ein Stück weiter verfolgen. Sowohl Bing/Uhrmeister (1994) als auch Plantinga (2004) und Ambühl (2005) argumentieren (mehr oder weniger explizit), daß die kallimacheische Artemis durch das Wetteifern mit Apollon (und mit anderen Göttern) zu einer Göttin wird, die etwas Neues darstellt, und daß der Dichter durch das Wetteifern mit seinen Vorgängern eine Göttin schildert, die es in der früheren Literatur in dieser Gestalt nicht gegeben hat. Warum schafft Kallimachos eine solche Artemis? Während Plantinga (2004) und Ambühl (2005) m.E. sehr überzeugend die Frage nach dem *Wie?* beantworten, indem sie den Umgang Kallimachos' mit seinem poetischen Vorgängern analysieren und deutlich machen, daß er sich in der Kreation seiner Artemis eigentlich mit keinem Vorgänger zufrieden stellt, sondern zusammen mit der Göttin mit den Prätexten wetteifert und sie zu übertreffen versucht, wurde bisher die Frage nach dem *Warum?* nicht beantwortet. In anderen Worten: Was für eine Göttin läßt Kallimachos eigentlich in diesem Hymnos entstehen?

Im Folgenden werde ich argumentieren, daß dieser Hymnos als ein Aition der Göttin Artemis gedeutet werden kann, und daß seine Komposition keine lineare und offene ist, sondern eher eine zyklische und geschlossene. Das 'bunte Nebeneinander' ist nur der erste Eindruck vom Aufbau des Hymnos, und dieser erste Eindruck ist, wie so oft bei Kallimachos, eher ein Schleier, der den Rezipienten täuschen kann. Meine These ist, daß Kallimachos in diesem Hymnos eine Göttin entstehen läßt, die es bisher zwar in der Literatur nicht gegeben hat, die aber in der Kultwirklichkeit längst präsent war. Diese Göttin ist Artemis πολύπτολις, die *Göttin mit vielen Städten*, diejenige, die insbesondere in Kleinasien vielerorts die vorrangige Rolle einer Stadtbeschützerin und Hauptgottheit inne hatte. Um diese Artemis zu würdigen, müßte der Dichter in die mythische Vergangenheit, in die Kindheit der Göttin zurückkehren, und um die Literatur in dieser Hinsicht 'auf den neuesten Stand zu bringen', müßte er die literarische Artemis wirklich neu schreiben. Sein *Artemishymnos* beinhaltet deshalb so viele Anspielungen auf frühere Texte, weil er sie alle gewissermaßen neu interpretieren und umschreiben müßte, um das Bild der Artemis in der Literatur zu

---

eine „*kohärente Komposition*“ und zitiert gleichzeitig Bing/Uhrmeister (1993), Köhnken (2004), und Vestrheim (2000). Mir ist nicht klar, wie diese m.E. gegensätzliche Positionen miteinander zu verbinden sind.

korrigieren, um dieses Bild mit dem Bild der Göttin aus dem hellenistischen Kult zu vereinbaren.

Was für eine Artemis besingt Kallimachos?

Das Hauptproblem in der Erforschung der Rolle der zeitgenössischen Religion in Kallimachos' Texten ist die Frage seiner Quellen. Obwohl sich Kallimachos so gerne als ein Gelehrter stilisiert, nennt Texten selten seine Quellen[13] und erwartet viel öfter, daß sein Rezipient sie selbst identifiziert. Dabei ist für den Rezipienten Kallimachos' Vorgehen bei den historischen und religiösen Daten ähnlich wie dasjenige bei den literarischen Anspielungen. In seinen Texten sind die Fakten nicht etwa dazu da, um den Rezipienten zu belehren oder ihn seiner Kenntnisse zu vergewissern. Im Gegenteil: Wenn sich Kallimachos der Fakten bedient, dann dazu, um den Rezipienten vor eine Frage zu stellen. Der Text übernimmt die Rolle eines Prüfers und der Rezipient die eines Prüflings. Kallimachos operiert nicht nur mit religiösem Grundwissen, sondern bedient sich oft der wenig bekannten, entlegenen oder nur einmal bezeugten Versionen der Ereignisse.

Hier liegen aber die wesentlichen Unterschiede zwischen unserem Vorgehen bei der Lektüre von Kallimachos' Texten und dem Vorgehen seiner Zeitgenossen. Unser Wissensbestand über die Antike basiert ausschließlich auf der Literatur. Da Kallimachos von seinem Rezipienten ein breites Repertoire an dem auf Literatur basierten Wissen erwartet, vergessen wir manchmal, daß er auch an das Wissen apellieren kann, das auf Lebenserfahrung beruht. Gerade deshalb ist es besonders schwer, die Daten aus Kallimachos' Dichtung zu bewerten: Wenn eine Information nur bei ihm vorkommt, kann man manchmal schlichtweg nicht erraten, ob er jetzt besonders gelehrt ist und seine Daten aus wenig bekannten Texten bezieht, oder aber etwas erwähnt, was zum Grundwissen der Zeitgenossen gehört.

Wenn Kallimachos z.B. in seinem *Hymnos auf Artemis* die Stadt Perge als die Lieblingsstadt der Göttin Artemis bezeichnet (V. 187), dann haben wir es mit einer derartigen Situation zu tun: Die Stadt Perge in Pamphylien wird in der griechischen Dichtung hier zum ersten Mal erwähnt. Auch in der Prosaliteratur findet diese Stadt vor Kallimachos

[13] Siehe dazu Krevans (2004).

nicht besonders häufige Erwähnung (zumindest nicht in den erhaltenen Texten): Perge wird nur an einer Stelle genannt.[14] Ist die Erwähnung der Stadt Perge als Lieblingsstadt der Göttin Artemis eine Innovation des Dichters, der besonders rar Bezeugtes als eine Art Paradoxon in seinem Hymnos in Vordergrund rückt? Oder bereitet nur uns die Erwähnung von Perge ein Problem, weil sie zufälligerweise in der uns enthaltenen Literatur nicht besonders häufig vorkommt? An dieser Stelle können wir das Rätsel lösen, denn wir wissen aufgrund der Inschriften und archäologischen Zeugnissen, daß das Heiligtum der Artemis in Perge seit dem 3. Jh. v. Chr. die bedeutendste Kultstätte in Pamphylien war; der Kult der Artemis Pergaia umfaßte das gesamte östliche Mittelmeergebiet.[15]

Der zeitgenössische Leser muß von diesem Kult Kenntnisse besessen haben, denn er hätte z.B. anhand der Münzen der Stadt feststellen können, daß Artemis die wichtigste Göttin dieser Stadt war. Der Kult der Artemis Pergaia ist auch für Ägypten bezeugt.[16]

Dies ist m.E. ein wichtiger Punkt für die Erschließung des impliziten Lesers[17] von Kallimachos. Vieles in seinen *Hymnen* fußt auf den zeitgenössischen Ereignissen oder Zuständen, und dieser Aspekt seines Werkes war für die Leserschaft seiner Zeit keineswegs schwer zugänglich. Für den heutigen Leser ist es eigentlich umgekehrt: Das, was in der Literatur schon vor Kallimachos vorkommt, erscheint leichter verständlich als die Passagen aus seinen Werken, die auf dem allgemeinen Wissensrepertoire seiner Zeitgenossen basieren.

Es wäre vielleicht angemessen, an dieser Stelle die Frage nach der Funktion der historischen und religiösen Informationen in der kallimacheischen Dichtung zu stellen. Was für ein Wissen wird darin tradiert, und zu welchem Zweck?[18] Wir können mit einer gewissen Sicherheit davon ausgehen, daß das Wissen selbst nicht der Zweck gewesen sein kann — schließlich hat sich Kallimachos mit der wissenschaftlichen Literatur befaßt und sich auch der Wissenstradierung ohne literarisches Gerüst gewidmet. Das, was Literatur bezüglich des Wissens leistet und

---

[14] Ps.Skylax 100: Πέργη πόλις καὶ ἱερὸν Ἀρτέμιδος.

[15] Siehe dazu ausführlich unten, S. 202–203; 220–221.

[16] Über die Weihungen in Naukratis und Arsinoites siehe Martini (2004), S. 479–480.

[17] Ich benutze den Ausdruck im Sinne Isers (1984), S. 63–67, um die in den Text eingeschriebene Leserrolle, die ein konkreter Leser einnehmen muß, um das vom Text angebotene Sinnpotential zu realisieren, zu bezeichnen.

[18] Siehe zu dieser Frage bezüglich der *Aitien* Asper (2001); zur fiktiven Darstellung der Wissensvermittlung bei Kallimachos siehe auch Meyer (1993).

ein Traktat nicht leisten kann, ist die Konstruktion und Umformung des Wissens. In einer wissenschaftlichen Monographie bleiben die Daten nur Daten, in der Dichtung dagegen werden sie instrumentalisiert.

Was für ein Bild ist aus den bei Kallimachos gegebenen Informationen zu konstruieren? Hier ist es m.E. zuerst nötig zu untersuchen, welcher Art das Wissen in seinen *Hymnen* ist. Meine These ist, daß Kallimachos die Daten aus der älteren Literatur übernimmt, um sie mit denen aus der eigenen Autopsie zu vermischen. Was daraus entsteht, ist ein Amalgam des Alten und des Neuen, das die Zeit des Kallimachos als die logische Folge der vergangenen Zeit erscheinen läßt. Zumindest im *Hymnos auf Artemis* resultiert diese neue Zeit aber nicht bloß aus der Tradition; vielmehr wird seine Zeit als eine Steigerung und ein Fortschritt im Vergleich zur Vergangenheit konstruiert. Im *Hymnos auf Artemis* ist das besonders deutlich. Denn dort erscheint Artemis als eine Göttin, die sich um die Stadtbewohner kümmert,[19] die vor den Barbaren beschützt, die wilde Sitten wie Menschenopfer ablehnt und nur ungerechte Menschen und Frevler bestraft. Die wilde und gefährliche Rächerin aus der älteren Literatur ist durch eine 'zivilisierte' Gottheit ersetzt, die gar die Rolle einer Muse übernehmen kann.[20]

Diese Fürsorge für die Stadtbewohner, die Artemis kennzeichnet, bringt die modernen Leser des Hymnos in Verwirrung.[21] Zu Recht, zumindest angesichts ihrer Rolle in der Literatur. Denn als Stadtgöttin findet sie vor Kallimachos nur an zwei Stellen Erwähnung.[22] Ob diese Rolle der Artemis auch in der Antike überraschte im Vergleich mit ihrem Kult als Jägerin, kann nicht beurteilt werden. Während sie im Kult verschiedenste Rollen übernehmen konnte,[23] sehen sie die Dichter und bildenden Künstler tatsächlich fast ausschließlich als Jägerin.

---

[19] Das besondere Interesse der kallimacheischen Götter, in erster Linie Artemis, an den Stadtbewohner betont auch Knight (1993).

[20] Über Artemis in der Rolle der Muse im *Hymnos auf Artemis* siehe Bing/Uhrmeister (1994), S. 31.

[21] Vgl. z.B. Knight (1993), S. 206: „…*Artemis behaves in a surprising way by supporting civilised values against the call of the wild.*"; Bing/Uhrmeister (1994) charakterisieren die Rolle der Artemis in der Zivilisation und ihre Eigenschaft als Naturgottheit als „*fundamental ambivalence*" und „*apparent dichotomy*". Ukleja (2005), S. 90 greift die These Köhnkens (2004), die Göttinnen Artemis und Athena wechseln die Bereiche im dritten und fünften Hymnos auf und argumentiert, die Göttinnen halten sich bei Kallimachos an Orten auf, die sie nicht bevorziehen (Artemis in den Städten, Athena im Wald).

[22] Siehe dazu unten, S. 204–206.

[23] Gerade dieser Aspekt des Artemiskultes wird in den Monographien zur griechischen Religion immer wieder hervorgehoben. Exemplarisch äußert sich Farnell

Kallimachos entwirft ein anderes Bild dieser Göttin und bietet, wie ich argumentieren werde, mit seinem Hymnos ein Aition für Artemis als Stadtgöttin an. Auch der große Anteil der direkten Ansprachen an die Göttin in diesem Hymnos läßt sich vor diesem Hintergrund erklären: Der Sprecher wird ein neues Bild von Artemis zeichnen, und die älteren Texte korrigieren. Die Göttin, an die er sich fragend wendet, ist Garantin für den Wahrheitsgehalt dieses Bildes — denn sie war da und weiß besser als irgend jemand anders, wie es wirklich gewesen ist. Gemeinsam mit dem Sprecher soll sie den anderen erklären, wie sie zu einer Stadtgottheit geworden ist. Daß sie in diesem Hymnos die Rolle der Muse übernimmt, läßt sich auch aus ihrer Rolle im Kult erklären.

Ich werde daher zunächst auf das Bild der Artemis als Stadtgöttin im *Hymnos auf Artemis* eingehen, um danach Kallimachos' 'Korrektur der Tradition' zu analysieren. Schließlich werde ich vor diesem Hintergrund den Hymnos als ein unaufhörliches Lied an die Göttin interpretieren.

Artemis als Stadtgöttin

Die Rolle der Göttin Artemis in diesem Hymnos ist in vielerlei Hinsicht durch ihre Beziehung zu den Städten definiert.[24] Erst nachdem ihr Verhältnis zu der gerechten und der ungerechten Stadt geschildert worden ist (V. 122–135), wird sie πότνια genannt (V. 136) und nicht mehr als ein Kind oder Mädchen, sondern als große, mächtige Olympierin beschrieben.[25]

Die erste Erwähnung einer Stadt im *Hymnos auf Artemis* steht in einem eher negativen Kontext: Artemis proklamiert ihr Desinteresse für die Stadtbewohner, außer für den Fall, daß sie den schwangeren Frauen als Helferin zur Seite stehen soll (V. 20ff.). Sonst *steigt Artemis selten in eine Stadt hinab* (V. 19: σπαρνὸν γὰρ ὅτ' Ἄρτεμις ἄστυ κάτεισιν).

Als ihr Vater sich anders entscheidet und beschließt, ihr auch die Städte zu geben, definiert er in einer Reihe von Versen die drei typischen Verhältnisse einer Gottheit zu einer Stadt (V. 33–38):

(1896–1909), Bd. II, S. 425 dazu: „*Perhaps no other figure in the Greek Pantheon is so difficult to understand and explain, not because the conceptions that grew up in her worship are mystic and profound, but because they are, or at first sight appear, confusing and contradictory.*"

[24] Zur Rolle der Götter als Stadtbeschützer in kallimacheischen *Hymnen* siehe auch oben, S. 151–153.

[25] So auch Bing/Uhrmeister (1994).

τρὶς δέκα τοι πτολίεθρα καὶ οὐχ ἕνα πύργον ὀπάσσω,
τρὶς δέκα τοι πτολίεθρα, τὰ μὴ θεὸν ἄλλον ἀέξειν
εἴσεται, ἀλλὰ μόνην σὲ καὶ Ἀρτέμιδος καλέεσθαι·
πολλὰς δὲ ξυνῇ πόλιας διαμετρήσαθαι
μεσσόγεως νήσους τε· καὶ ἐν πάσῃσιν ἔσονται
Ἀρτέμιδος βωμοί τε καὶ ἄλσεα.

Dreimal zehn Städte will ich dir zueigen geben und nicht nur eine Burg; dreimal zehn Städte, denen es nicht einfallen wird, einen anderen Gott zu ehren, sondern nur dich allein, und Artemisstädte zu heißen; außerdem viele Städte, zusammen mit anderen Göttern dir zuzuteilen auf Festland und auch Inseln; und in allen werden Artemisaltäre stehen und heilige Haine.

Zur Deutung des Wesens und der Aufgabe einer stadtbeschützenden Gottheit wurde von Brackertz (1976) gerade diese Stelle aus dem *Hymnos auf Artemis* diskutiert. Sie hat aufgrund dieser Verse die drei Haupteigenarten des Verhältnisses zwischen dem Gott und einer Stadt wie folgt bestimmt (1976: 5):

Der Wortlaut dieser Textstelle deutet für die Beziehung zwischen Polis und Gottheit drei Möglichkeiten an. Die erste, die zugleich für den Gott die höchste Stufe der Verehrung bietet, ist, daß die Gottheit als Besitzer der Stadt und somit als alleiniger Stadtgott betrachtet wird, wobei der theophore Name der Polis diese Stellung der Gottheit noch unterstreicht (vv. 34–35). Die zweite Stufe ist, den Besitz der Stadt zusammen mit anderen Gottheiten zu teilen, also dort einer der Stadtgötter zu sein (vv. 36–37). Die dritte Möglichkeit besteht darin, in einer Stadt ganz allgemein kultische Verehrung zu genießen (vv. 37–38).

Zweifelsohne wurde Artemis in vielen Städten der griechischen Welt zusammen mit anderen Gottheiten durch Altäre und heilige Haine kultisch verehrt; bemerkenswert ist jedoch die Behauptung, daß sie in *dreißig* Städten als alleinige Stadtgottheit verehrt wird. Und gerade das wird im *Hymnos auf Artemis* durch zweifache Wiederholung der Wörter τρὶς δέκα τοι πτολίεθρα betont.

Daß Artemis als eine Göttin, die oft in engen Zusammenhang mit der wilden Natur gebracht wurde, auch als Stadtgöttin verehrt werden konnte, ist nicht sehr außergewöhnlich. Hinsichtlich der Art der Gottheiten, unter deren Schutz sich eine Polis stellen konnte, gab es keine spezifischen Regelungen. Eigentlich wurden alle großen Götter auch in dieser Funktion verehrt,[26] und dies trifft ebenso auf Artemis zu.

---

[26] Brakertz (1976), S. 237ff..

Statt dessen muß man sich fragen, warum Kallimachos gerade dreißig Städte angibt. Aufgrund der Quellen kann man nämlich feststellen, daß Artemis zwar gewiß in einigen griechischen Städten als Hauptgottheit verehrt wurde, aber bei weitem nicht in so vielen.

Den Status der Hauptgottheit in einer Stadt kann man aufgrund der Epiklesen erschließen. Die Beinamen, die am häufigsten mit dieser Art der Verehrung in Zusammenhang gebracht werden,[27] sind πολιάς, πολιοῦχος, (προ)καθηγεμὼν τῆς πόλεως / (προ)καθηγέτις (τῆς πόλεως), ἀρχηγέτης / αρχηγέτις τῆς πόλεως, ὁ προεστώς / ἡ προεστῶσα τῆς πόλεως, ἄνασσα (oft mit dem Namen der jeweiligen Stadt) oder δεσποίνη.

Eine Schutzgottheit kann auch durch ein Epitheton gekennzeichnet werden, das vom Namen der Stadt abgeleitet ist, wie es Kallimachos andeutet (V. 35: καὶ Ἀρτέμιδος καλέεσθαι). So hatte Artemis in Perge (Pamphylien) das Epitheton Περγαία und in Pherai (Thessalien) das Epitheton Φεραία.

Aufgrund antiker Texte sowie epigraphischer und archäologischer Zeugnisse lassen sich die folgenden griechischen Städte ermitteln, in denen der Kult der Artemis eine besonders große Rolle spielte:

– In Pherai (Thessalien) wurde sie als Φεραία und als Βριμώ als Stadtgöttin verehrt.[28]
– Artemis Προσηῴα wurde als Hauptgottheit von Nordeuboia verehrt.[29]
– Artemis Ἀμαρυνθία/Ἀμαρυσία war die Schutzgottheit der Stadt Eretria.[30]

---

[27] Dazu ausführlich Brakertz (1976), S. 189–236.

[28] Zum Kult der Artemis/Hekate in Pherai siehe Chrysostomou (1998). Bei Kallimachos ist Artemis auch als Φεραία erwähnt (V. 259). Siehe dazu Bornmann (1968) comm. ad l. und Plantinga (2004), S. 271. Sie sieht in diesem Vers eine Anspielung auf Hekate, was nicht notwendigerweise der Fall gewesen sein muß. In Thessalien war Φεραία vielmehr eine Göttin für sich, die ihrerseits mit Artemis und Hekate gleichgesetzt wurde. Siehe dazu Chrysostomou (1998).

[29] Hdt. 7, 176 (Heiligtum); Plut. *Them.* 8 (Tempel); IG 12, 9, 1189.

[30] Strab. 10, 1, 10 (Heiligtum in Amarynthos), siehe auch Paus. 1, 31, 5, Steph. Byz. s.v. Ἀμάρυθος. Fest und Prozession: Schol. Pi. *O.* 13, 159; Ael. *NA* 12, 34. Vgl. auch Kern (1900) Inschriften Nr. 48, 11–13 (Artemis als Schutzgottheit der Stadt Eretria genannt, Urkunde aus hellenistischer Zeit); CIG 2144 b, 9–13 (Tempel der Göttin als Archiv der Stadt, 4. Jh. v. Chr.). Zum Kult siehe Brackertz (1976) S. 79–81; 180–181; Brulé (1993).

– Als Artemis Βραυρωνία wurde sie in Brauron[31] und als Ταυροπόλος in Halai Araphenides[32] (Attika) verehrt. Obwohl diese Ortschaften kaum als Poleis anzusehen sind, waren die dortigen Artemis-Kulte wohl von überregionaler Bedeutung.
– Artemis Ταυροπόλος hatte auch einen bedeutenden Kult auf Lemnos, in der Stadt Myrina, wo sie auch als μεγάλη θεός verehrt wurde.[33]
– Artemis Ταυροπόλος war die Hauptgottheit der Stadt Amphipolis.[34]
– Ἄρτεμις Οἰναία in Oinoe (Attika)[35] und Οἰνωᾶτις in Oinoe bei Argos[36] kann man vielleicht auch als Hauptgottheiten ansehen.
– Aufgrund des 11. Epinikions des Bakchylides, das Alexidamos aus Metapontion wegen seines Sieges im pythischen Ringkampf der Knaben preist, läßt sich vermuten, daß der Kult der Artemis Ἀγροτέρα in Metapontion vielleicht als Hauptkult der Stadt anzusehen ist. Schließlich wird die Göttin am Ende des Gedichtes *die goldene Herrin der Völker* genannt.[37]

---

[31] Siehe die Forschungsberichte der Ausgrabungen in Brauron von J. Papadimitriou in *Ergon* (1955), S. 33–34; (1956), S. 25–31; (1957), S. 20–24; (1958), S. 30–39; (1959), S. 13–20; (1960), S. 21–30; (1961), S. 20–37; (1962), S. 25–39 und *PAAH* (1945–48), S. 81–90; (1949), S. 75–90; (1950), S. 173–87; (1955), S. 118–120; (1956), S. 73–87; (1957), S. 42–45; (1959), S. 18–20; Condis (1967); Mylonopoulos/Bubenheimer (1996).

Zur Ikonographie siehe Kahil (1963); (1965); (1976); (1977); (1979); (1981); (1983).

[32] Zum Kult der Artemis in Halai Araphenides siehe Strab. 9, 1, 22; Hesych. s.v. Ταυροπόλια; Menand. *Epitr.* 275. Ein Aition des Artemis-Kultes in Halai Araphenides ist bei Euripides zu finden (*IT* 1449–1461): Athena befiehlt Orestes, einen Tempel für Artemis in Halai zu errichten. In diesem Tempel stellt er, nach dem Befehl der Göttin auch die Kultstatue der Artemis aus dem Land der Taurer auf. Da die Göttin bei den Taurern Menschenopfer bekommen hat, muß man ihr in Attika jährlich Menschenblut darbringen: Ein Mann wird mit dem Schwert am Hals verletzt, damit für die Göttin menschliches Blut als vergossen gelten kann. Bei Kallimachos ist es Artemis selbst, die den Ritualen der Taurer ein Ende macht (*H.Dian.* 174f.). *Hymnos auf Artemis* spielt dreimal auf den Iphigenie-Mythos an — wie Plantinga (2004), S. 272 feststellt, in chronologisch umgekehrter Reihenfolge. Ambühl (2005), bes. S. 268–9 bemerkt richtig, daß der Erzähler die Euripideische Version des Mythos hier kritisiert und „*damit die Göttin gegen den Vorwurf übermäßigter Grausamkeit verteidigt*“ (ebd.).

Vgl. zum Artemis-Kult in H. Araphenides Deubner (1932), S. 208ff.; Eliot, C.W. s.v. „Araphenides“, in *The Princeton Encyclopedia of Classical Sites*, 1976, S. 373f.; Knell (1983). Zu Brauron, Mounichia und Halai Araphenides siehe Hollinshead (1980).

[33] IG XII, 8.

[34] Siehe dazu Farnell (1896–1909), Bd. II, S. 451; Nilsson (1906), S. 252.

[35] Dazu siehe Guarisco (2001).

[36] Vgl. E. *HF* 379; Paus. 2, 25, 3; Hesych. s.v. Οἰνωάτιδος.

[37] B. 11. 113ff. (Ed. Jebb): ...σὺν δὲ τύχᾳ / ναίεις Μεταπόντιον, ὦ / χρυσέα δέσποινα λαῶν. Zum Kult der Artemis in Metapontion siehe Olbrich (1976); Giangiulio (1982); Carter (1994); Giacometti (1999).

– Als Hauptgottheit Παρθένος wurde sie auf der Chersonesos verehrt.[38]

Wir können also aufgrund dieser Indizien nicht davon sprechen, daß eine beträchtliche Menge der bedeutenden griechischen Poleis Artemis als Hauptgottheit hatte. Bemerkenswert ist jedoch, daß sich dieses Bild wesentlich verändert, wenn man auch die orientalischen, von den Griechen mit Artemis gleichgesetzten Göttinnen dazuzählt, die ursprünglich anatolische Große Göttinnen waren. Es gab eine Vielzahl Großer Göttinnen im Osten, die als Hauptgottheiten verehrt wurden, und die man mit Artemis gleichsetzte.[39] Diese kleinasiatische Typen der Muttergöttin fanden weite Verbreitung. Die bekanntesten lokalen Göttinnen dieser Art waren:

– Artemis Λευκοφρυηνή / Λεύκοφρυς / Λευκοφρύνη[40] war seit der Gründung der Stadt die Hauptgottheit von Magnesia am Maiandros;[41] nach der Epiphanie der Göttin im späten 3. Jh. v. Chr. gewinnt der Kult noch mehr an Bedeutung.[42]
– Als ἀστιάς und προκαθηγεμών wurde Artemis in Iasos (Karien) als Stadtgöttin verehrt.[43]
– Als Κυρία wurde sie in Laodikeia am Meer (Syrien) und in Milyas (Lykien) verehrt, was vielleicht auf die Wichtigkeit des Kultes in diesen Städten hindeutet.[44]
– Artemis Μυρέα / Ἐλευθέρα wurde in Myra (Lykien) verehrt.[45]

[38] Als Hauptgottheit der Chersonesos Taurike wurde sie unmittelbar nach den typischen Eidgottheiten Zeus, Ge und Helios genannt (Syll.³ I, 360, (300/280 v. Chr.)). Siehe auch Koukouli-Chrysanthaki, H., s.v. „Parthenos", LIMC 8 (1997) Sp. 945–8. Über die Ephiphanien der Göttin Parthenos siehe oben, S. 155, 160.

[39] Zum Typ *Artemis Ephesia* und verwandten orientalischen Göttinnen siehe Fleischer (1973).

[40] Die Form in den Inschriften ist Λευκοφρυηνή, auf Münzen sind auch die anderen zwei Formen zu finden. Siehe dazu Kern (1901).

[41] Artemis wurde wegen ihrer Rolle in der Kolonisation der Stadt in Magnesia auch als Anführerin verehrt (ἀρχηγέτις und καθηγεμὼν τᾶς πόλιος, vgl. dazu Kern (1900), Nr. 38, Z. 36 und Index 213 s.v. Artemis). Zum Kult der Artemis Λευκοφρυηνή siehe Laumonier, (1958), S. 526–37, Fleischer (1973), S. 140–6. Zum Kult der Artemis als Anführerin in Magnesia, Milet, Iasos und Ephesos siehe Simon (1980), S. 154.

[42] Zu dieser Epiphanie vgl. LSAM 33.

[43] IGSK 28:88, 3; 92, 8; 248, 6; 251, 1; 257, 4; 258, 4. Siehe dazu auch Laumonier (1958), S. 594–7; Fleischer (1973), S. 228–229.

[44] Siehe dazu Wernicke (1895a), Sp. 1391.

[45] L. Robert, *RHR* 98, 1928, S. 57–9; Fleischer (1973), S. 229–233; Kirsten (1978).

- Einen besonders hohen Stellenwert hatte der Kult der Artemis in den Städten Perge (Pamphylien)[46] und Ephesos,[47] wo sie die Hauptgöttin war. Beide Städte waren Kultzentren von überregionaler Bedeutung und verbreiteten den Kult ihrer lokalen Göttin sehr eifrig.[48]
- Artemis Κινδυάς, die in der Stadt Kindye in Karien[49] verehrt wurde.
- Ein bedeutendes Heiligtum mit Asylrecht hatte Artemis Αναΐτις in Hypaipa[50] (am Fluss Kayster, im Hinterland von Ephesos).
- Als Stadtgöttin wurde in Sardeis Artemis Σαρδιανή, die lokale Hypostase der großen anatolischen Göttin, verehrt.[51]

Dabei wären auch die anderen orientalischen Göttinnen zu berücksichtigen, die mit Artemis gleichgesetzt oder von den Griechen als Artemis gedeutet wurden wie z.B. Allath, Anahita, Astarte, Dea Syria Nanaia, Selene, Tischtrya oder Tyche.

Wenn wir die Stelle im *Hymnos auf Artemis*, bei der Artemis Pergaia erwähnt wird, genauer betrachten, so wird m.E. klar, daß gerade die orientalischen Göttinnen des Artemis-Typus einzubeziehen sind, weil auf diese Weise ein anderes Bild der Artemis entsteht, das im wesentlichen dem von Kallimachos geschilderten entspricht, nämlich das Bild der Artemis als Hauptgöttin vieler Städte.

τίς δέ νύ τοι νήσων, ποῖον δ' ὄρος εὔαδε πλεῖστον,
τίς δὲ λιμήν, ποίη δὲ πόλις; τίνα δ' ἔξοχα νυμφέων
φίλαο καὶ ποίας ἡρωίδας ἔσχες ἑταίρας;
εἰπέ, θεή, σὺ μὲν ἄμμιν, ἐγὼ δ' ἑτέροισιν ἀείσω.
νήσων μὲν Δολίχη, πολίων δὲ τοι εὔαδε Πέργη,
Τηΰγετον δ' ὀρέων, λιμένες γε μὲν Εὐρίποιο.

---

[46] Zum Artemis-Kult in Perge siehe Pace (1923); H. Oppermann, s.v. „Pergaia", RE XIX, 1 (1937), Sp. 683–689; Fleischer (1973), S. 233–54; Brackertz (1976), S. 143–5; 209–10; 232–4; Onurkan (1969–70); MacKay (1990), S. 2048–2078; Paribeni (1991); Martini (2004).

Laut Cicero wurde diese Artemis zum Opfer von Verres, der die Kultstatue ihres Schmuckes beraubte (*Verr.* 2, 1, 20; 54) und so auf seine Art zum Wechsel der Ausstattung der Statue einen Beitrag leistete.

[47] Zum Kult der Artemis in Ephesos siehe Karwiese (1995) (mit weiterer Literatur).

[48] Siehe dazu unten, S. 217–221.

[49] Siehe Jucker (1967); Fleischer (1973), S. 223–227; Laumonier (1958), S. 602–606.

[50] Paus. 3, 16, 8 betont die persische Natur dieses Kultes. Siehe dazu Fleischer (1973), S. 185–7.

[51] Siehe Fleischer (1973), S. 187–201; Hanfmann/Waldbaum (1975), S. 80f..

Welche von den Inseln nun, welcher Berg gefiel dir am besten, welcher Hafen, welche Stadt? Welche von den Nymphen hast du überaus liebgewonnen und welche Heroinen dir zu Gefährtinnen gemacht? Sag, Göttin, du es uns, ich aber will davon den anderen singen.

Von den Inseln gefiel dir Doliche, von den Städten Perge, der Taygetos von den Bergen und schließlich die Häfen des Euripos.

Wenn es um die Inseln, Berge und Häfen geht, sind die Kultorte der Göttin in Europa als die meistgeliebten auserwählt — die Insel Ikaria mit dem Heiligtum der Artemis Tauropolos,[52] der Berg Taygeton auf der Peloponnes, eine natürliche Grenze zwischen Messenien und Lakonien, wo sich Artemis besonderer Verehrung erfreute;[53] In der Nähe von Euripos, der Meerenge zwischen Böotien und der Insel Euboia war Aulis eine weitere wichtige Kultstätte der Göttin.[54] Artemis Προσηῴα wurde als Hauptgottheit von Nordeuboia verehrt; Artemis Ἀμαρυνθία war auch die Schutzgottheit der benachbarten Stadt Eretria.[55]

Die Lieblingsstadt der Göttin andererseits befindet sich in Asien. Obwohl die Stadt Perge als Kultzentrum der Artemis nicht sehr häufig in der Literatur vorkommt, ja vor Kallimachos nur einmal erwähnt wird,[56] wählt Kallimachos gerade Perge als Lieblingsstadt der Göttin aus. Es ist m.E. von nicht geringer Bedeutung, daß gerade eine Stadt, in der eine Artemis anatolischer Art verehrt wurde, hier als die von der Göttin am meisten geliebte exponiert wird. Daraus kann man schließen, daß gerade solche Kultstädte der Göttin in Betracht zu ziehen sind, wenn im Hymnos Artemis als πολύπτολις bezeichnet wird. Und dies darf man vielleicht als eine Entwicklung des Artemiskultes betrachten, die gerade in der hellenistischen Zeit sichtbarer und präsenter geworden ist. Es waren die orientalischen Kulte der Göttin, die sie zur Stadtbeschützerin und Stadtgöttin qualifiziert haben.

Kallimachos ist nicht der erste Dichter, der die Eigenschaften der orientalischen Göttinnen in das Bild der griechischen Artemis einfließen läßt und diese Kulte der Artemis als den griechischen ähnlich schildert. Die orientalischen Kulte der Artemis wurden eigentlich seit den ältesten Zeiten als von den griechischen Artemis-Kulten wenig unterschiedlich bezeichnet.

---

[52] Siehe dazu Bornemann (1968), comm. ad v. 187, S. 89.

[53] Plantinga (2004), S. 269 meint, der Taygetos sei hier wegen der Assoziation mit der Nymphe und Artemisbegleiterin Taygete erwähnt, was auch nicht unwahrscheinlich ist.

[54] Siehe Bornemann (1968), comm. ad v. 188, S. 90.

[55] Siehe dazu oben, S. 199.

[56] Siehe dazu oben, Anm. 194f..

Da Artemis in Kleinasien die Rolle einer Stadtgöttin hatte, wird sie in den Gedichten, die orientalische Artemis thematisieren, auch als Göttin, der die Städte der gerechten Menschen lieb sind, behandelt.[57]

Einer der ältesten Texte der griechischen Literatur spricht von Artemis als der Göttin, der *die Städte der gerechten Menschen lieb sind.* Der homerische *Aphroditehymnos*, einer der ältesten, wenn auch nicht der älteste im Korpus der *Homerischen Hymnen*,[58] schildert Artemis wie folgt (V. 16–20):

> οὐδέ ποτ᾽ Ἀρτέμιδα χρυσηλάκατον κελαδεινὴν
> δάμναται ἐν φιλότητι φιλομμειδὴς Ἀφροδίτη·
> καὶ γὰρ τῇ ἅδε τόξα καὶ οὔρεσι θῆρας ἐναίρειν,
> φόρμιγγές τε χοροί τε διαπρύσιοί τ᾽ ὀλολυγαὶ
> ἄλσεά τε σκιόεντα δικαίων τε πτόλις ἀνδρῶν.
>
> *Es ergab sich Artemis auch, die lärmende Göttin mit goldener Spindel,*
> *niemals der Liebe der lieblich lächelnden Aphrodite.*
> *Sie ergötzt es, den Bogen zu spannen, das Wild im Gebirge*
> *Bringt sie zur Strecke; Leier und Chöre und tosendes Jauchzen,*
> *schattige Wälder liebt sie und Städte voll rechtlicher Männer.*[59]

Diese Stelle wurde mit der Szene der Bestrafung der Frevler und der Belohnung der Stadt der Gerechten aus dem *Hymnos auf Artemis* verglichen mit der Bemerkung, Artemis habe doch wenig mit politischen Leben zu tun.[60]

Simon (1980:152–3) argumentiert, daß Artemis als Göttin der politischen Versammlungen eine historische Entwicklung der Göttin anerkennen lasse, die für die Schlachtung und die Opfertiere zuständig war. Da die Mitglieder der Versammlungen nicht nur zu politischer Beratung zusammentraten, sondern auch zusammen speisten und opferten, ist Artemis dadurch zur Ratsgöttin geworden. Doch diese Dimension des Kultes wurde keineswegs in vielen griechischen Poleis entwickelt; sie ist eher spärlich belegt und war eine Ausnahme im Artemis-Kult.[61]

---

[57] Auf *H.Hom.Ven.* 20 und Anakreon Fr.348 Page weisen auch Knight (1993), S. 204 und Bing/Uhrmeister (1994), S. 24, Anm. 22 als Parallelen für Artemis' Verbindung mit den Städten auf. Sie besprechen sie jedoch nicht ausführlicher.

[58] Reinhardt (1961) geht sogar davon aus, daß dieser Hymnos vom Dichter der *Ilias* selbst stamme. Siehe dazu auch Lenz (1975). Der Hymnos ist, wenn auch nicht so alt wie die *Ilias*, in das 7. Jh. v. Chr. oder etwas früher zu datieren. Allen/Halliday/Sikes (1963), S. 351: „*hardly…later than 700 B.C.*", so auch West, M.L.: *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, Ed. and trans., London 2003, S. 16: „*last third of the seventh century*".

[59] Leicht modifizierte Übersetzung von Weiher (1971).

[60] So auch Allen/Halliday/Sikes (1963), ad V. 20, S. 354.

[61] Simon nennt in diesem Zusammenhang den Kult der Artemis Βουληφόρος auf der athenischen Agora; den der Ἀγοραία in der Altis von Olympia und den der Βουληφόρος in Milet (1980: 152 mit Belegen).

Andererseits ist Simons Beobachtung, daß es gerade Asien gewesen sei, wo Artemis als Stadtgottheit eine besondere Stellung hatte, sehr wichtig in diesem Kontext. Im Lichte dieser Hypothese läßt sich die oben genannte Stelle aus dem *Aphroditehymnos* besser verstehen. Sie besteht aus einer knappen Übersicht der bedeutendsten Charakteristika der Göttin Artemis; und wenn man davon ausgeht, daß der Hymnos im östlichen Mittelmeerraum entstanden ist,[62] ist es nicht erstaunlich, daß ebenfalls die Städte der Menschen als Bereich der Göttin Artemis erwähnt sind, denn in Asien war die Göttin häufig als Stadtgottheit verehrt und damit auch als diejenige, unter deren Obhut alle wichtige Angelegenheiten einer Stadt — vor allem die politische Ordnung — stehen.

Dafür spricht auch die Tatsache, daß vor Kallimachos der Göttin Artemis nur noch in einem Gedicht diese Sonderstellung gewährt wird, und dieses Gedicht bezieht sich auf den Kult der Artemis in Magnesia am Mäandros. Hephaistion (*De poem.* 4.8) behauptet, daß die von ihm zitierte Passage (v. 1–3) aus einem längeren Gedicht des Anakreon stammt, was heißt, daß Fr.348 Page eigentlich nur den Anfang eines längeren Gedichtes darstellt.[63]

γουνοῦμαί σ᾽ ἐλαφηβόλε
ξανθὴ παῖ Διὸς ἀγρίων
δέσποιν᾽ Ἄρτεμι θηρῶν·
ἥ κου νῦν ἐπὶ Ληθαίου
δίνῃσι θρασυκαρδίων
ἀνδρῶν ἐσκατορᾷς πόλιν
χαίρουσ᾽, οὐ γὰρ ἀνημέρους
ποιμαίνεις πολιήτας.

Hör', Hirschjägerin, blonde Zeus-
Tochter Artemis, hör' mein Flehn,
Herrin über das Bergwild:
Die du nun an des Lethaios
Strudeln weilst und auf deine Stadt
Und ihr mutiges Männervolk
Huldvoll schaust, weidest du ja nicht
Ungezügelte Bürger.[64]

[62] Zu Asien bzw. Lesbos als Entstehungsort des Aphroditehymnos siehe Allen/Halliday/Sikes (1963), S. 351.
[63] Text zitiert nach Furley/Bremmer (2001).
[64] Übersetzung nach: Zoltan, F. (Üb.)/Snell, B. (Hg.): *Frühgriechische Lyriker III: Sappho, Alkaios, Anakreon*, Berlin 1976.

Die in diesem Gedicht angesprochene Göttin ist mit Sicherheit Artemis Λευκοφρυηνή, die Hauptgottheit der Stadt Magnesia. Ihr Tempel befand sich nämlich in der Nähe des Flusses Lethaios (V. 4). Trotzdem ist die Göttin in diesem Hymnos durchaus griechisch: Sie ist Hirschjägerin (V. 1), blond und die Tochter von Zeus (V. 2) sowie die Herrin der Tiere (V. 2–3).[65]

Vor allem interessiert an dieser Stelle jedoch die Tatsache, daß sich diese Bezeichnungen auf eine typisch asiatische Göttin beziehen, in deren Tempel sich eine polymastische Kultstatue befand.[66] Es sieht so aus, als ob man gerade das Griechische an diesem Kult und somit das Griechische an der Stadt selbst zum Ausdruck bringen wollte.[67] Da hier nicht die möglichen politischen Gründe erörtert werden sollen, weswegen Anakreon das Gedicht in einem solchen Ton geschrieben haben könnte,[68] können wir unsere Aufmerksamkeit der Tatsache widmen, daß wir in diesem Gedicht schon den zweiten Beleg für die Verbindung der Göttin Artemis mit einer Stadt im Raum des östlichen Mittelmeers haben. Wichtig für unsere Fragestellung ist die Tatsache, daß Artemis Leukophryene, obwohl im Grunde genommen eine orientalische Göttin, hier als eine durchaus griechische Artemis behandelt wird. Die einzige Ausnahme ist ihr Interesse an der Stadt.[69]

Simons Verständnis der Göttin in diesem Hymnos des Anakreon beruht auf der Annahme, daß Artemis als καθηγεμών, Anführerin der Stadt in der Kolonisation, eine beachtliche Rolle spielte, und daß ihr Kult in Asien aus diesem Grund eine größere politische Bedeutung hatte als auf dem griechischen Festland. Nach Simon spielte die Göttin

---

[65] Vgl. auch Furley/Bremer (2001), S. 129: „*Anacreon seems to be deliberately emphasizing the Greekness of Artemis' cult at Magnesia.*"

[66] Siehe Bowra (1961), S. 274.

[67] Bowra, (1961), S. 274; Campbell (1982), S. 316.

[68] Bowra, (1961), S. 274.

[69] Möglicherweise wäre der Rest des Gedichtes für das Verständnis des *Hymnos auf Artemis* aufschlußreich. Es fällt beim Vergleichen dieser zwei Gedichte allerdings auf, daß gerade das Motiv, das von Alkaios ausgelassen wird, bei Kallimachos eine sehr prominente Stellung hat. Die Stadt Magnesia am Mäandros samt dem Tempel der Göttin wurde im 7. Jh. v. Chr. von den Kimmeriern zerstört. Die Zerstörung der Stadt wurde zum typischen Beispiel der Bestrafung von Hybris (Siehe dazu Bowra, (1961), S. 273–4). Kallimachos erwähnt die Kimmerier, um die Bestrafung *ihrer* Hybris durch die Göttin als Beschützerin von Ephesos zu betonen, und dadurch lobt er indirekt die Bürger von Ephesos als fromme und gerechte (sonst würde sie die Göttin nicht beschützen).

Anders: Ambühl (2005), S. 275 (sie behauptet, der Einfluß dieses Textes auf den *Hymnos auf Artemis* wäre *kaum nachzuweisen*).

besonders in der dorischen und ionischen Kolonisation eine bedeutende Rolle und wurde deswegen in den Kolonien als die göttliche Anführerin (Hegemone) verehrt.[70]

Die Rolle der Göttin Artemis in der Kolonisation wird auch von Kallimachos erwähnt. Er spricht die Besiedelung von Milet und die Rolle der Göttin in diesem Unternehmen an (V. 225–227).

Die Rolle, die Artemis bei der Kolonisation gespielt hat, hatte sicherlich einen beträchtlichen Einfluß auf ihren Kult in Asien. Denn es war möglicherweise gerade die Zusammenführung dieser zwei Komponenten (Artemis als die Führerin bei der Besiedelung der Städte und die lokalen Großen Göttinnen in Asien in ihrer Rolle als Schutzgottheiten der Städte), die dazu führte, daß der Kult der Artemis als Stadtgottheit in Asien eine große Rolle spielte. Aufgrund einiger Wesenszüge der Göttin Artemis konnte man sie in den neu kolonisierten Gegenden besonders gut mit den von der vorgefundenen Bevölkerung verehrten anatolischen Gottheiten identifizieren, was dazu führte, daß sich die Göttin, die schon bei der Kolonisation eine große Rolle als Anführerin gespielt hatte, sich auf dem neuen Boden auch als Stadtgöttin durchsetzen konnte.[71]

Die beiden Elemente des Artemiskultes werden auch von Kallimachos betont: Auf der einen Seite werden gerade diejenigen Kulte von Artemis, die unter orientalischem Einfluß standen, besonders hervorgehoben. Der Kult der Artemis in Ephesos wird bezüglich der Gründung und der Wichtigkeit ausführlich behandelt (V. 237–258), und der Kult der Artemis Pergaia gewinnt an Bedeutung durch die Nennung von Perge als Lieblingsstadt der Göttin. Auf der anderen Seite ist die Rolle der Göttin bei der Gründung von Milet m.E. nicht zufällig unmittelbar nach der Invokation der Göttin *mit vielen Tempeln und Städten* erwähnt (V. 225–227):

πότνια, πουλυμέλαθρε, πολύπτολι, χαῖρε, Χιτώνη
Μιλήτῳ ἐπίδημε• σὲ γὰρ ποιήσατο Νηλεύς
ἡγεμόνην, ὅτε νηυσὶν ἀνήγετο Κεκροπίηθεν.

Herrin mit den vielen Tempeln, mit den vielen Städten, sei gegrüßt, Chitone, die du in Milet verehrt wirst: Dich hat sich ja Neleus zur Führerin erkoren, als er mit seinen Schiffen von Kekropia her in See stach.

[70] Simon (1980), S. 154f..
[71] Siehe Fleischer (1973), S. 389f..

Vieles aus dieser Passage beruht auf der Kultpraxis:[72] Das Fest der Artemis in Milet hieß Νηληΐς,[73] weil die Gründung der Stadt mit dem Geschlecht der Neleiden aus Pylos in Verbindung gebracht wurde; Chitone und Hegemone waren die Beinamen der Göttin in Milet.[74]

Das heißt, daß die Geschichte von der Besiedelung Milets eigentlich eine Erklärung für die Invokation der Göttin als πολύπτολι ist, und damit kommen wir zu der Schlußfolgerung, daß Artemis über viele Städte verfügt, *weil* sie die Rolle der Anführerin inne hatte. Es deutet alles darauf hin, daß Kallimachos tatsächlich *nichts Unbezeugtes sang*, und daß er eine zweifache Begründung der Behauptung bietet, Artemis habe viele Städte: Zum einen wurde sie als Anführerin bei der Kolonisation zur wichtigen Stadtgottheit, zum zweiten wurde sie dies durch den fremden Einfluß (n. b. die Geschichte von der Kultgründung in Ephesos durch *die Amazonen*),[75] d.h., die Eigenschaften der in Asien vorgefundenen orientalischen Gottheiten haben das Wesen der Artemis beeinflußt.

Der ephesische Artemistempel hat eine besondere Stellung in diesem Hymnos. Die Geschichte von seiner Gründung durch die Amazonen und vom Angriff der Kimmerier und der erfolgreichen Verteidigung der Stadt mit Hilfe der Göttin ist der krönende Abschluß einer gestuften Progression, die mit der Ankunft der Göttin auf dem Olymp beginnt (V. 142) und im Laufe der einzelnen Episoden die Göttin als immer größer und bedeutender schildert. Der Tempel in Ephesos ist die höchste Auszeichnung für eine Göttin, die in ihrer Entwicklung vom Kind zur mächtigen Olympierin geschildert wurde:

[72] So auch Ehrhardt (2003), S. 280–289. Seine These jedoch, Kallimachos orientiere sich in diesem Hymnos an den Kulten, die sich in den Gegenden befanden, die unter ägyptischer Herrschaft waren, ist zwar interessant, kann jedoch nicht Stand halten. Denn Kallimachos erwähnt auch viele Artemiskulte im europäischen Teil Griechenlands. Richtig ist jedoch die Bemerkung, die Kulte aus Asien spielten in diesem Gedicht eine besonders wichtige Rolle.

[73] Vgl. die Belege bei Bornmann (1968), comm. ad v. 225–227, S. 106–107 und Ehrhardt (2003), S. 280–289.

[74] Siehe Simon (1980), S. 154f. und Ehrhardt (2003), S. 280–289.

[75] Die Geschichte über Amazonen als Gründerinnen des Tempels war bekannt und verbreitet, aber nicht die einzige Version des Gründungsmythos. Pausanias (7, 2, 7) überliefert eine andere Version, nach der die Gründer die Heroen Koressos und Ephessos waren. Siehe dazu Bornemann (1968), comm ad v. 237, S. 113–114; Karwiese (1995), S. 16f..

σοὶ καὶ Ἀμαζονίδες πολέμου ἐπιθυμήτειραι
ἔν κοτε παρραλίῃ Ἐφέσῳ βρέτας ἱδρύσαντο.
φηγῷ ὑπὸ πρέμνῳ, τέλεσεν δέ τοι ἱερὸν Ἱππώ•
αὐταὶ δ', Οὖπι ἄνασσα, περὶ πρύλιν ὠρχήσαντο,
πρῶτα μὲν ἐν σακέεσσιν ἐνόπλιον, αὖθι δὲ κύκλῳ
στησάμεναι χορὸν εὐρύν· ὑπήεισαν δὲ λίγειαι
λεπταλέον σύριγγες, ἵνα ῥήσσωσιν ὁμαρτῇ
(οὐ γάρ πω νέβρεια δι' ὀστέα τετρήναντο,
ἔργον Ἀθηναίης ἐλάφῳ κακόν)· ἔδραμε δ' ἠχώ
Σάρδιας ἔς τε νομὸν Βερεκύνθιον. αἱ δὲ πόδεσσιν
οὖλα κατεκροτάλιζον, ἐπεψόφεον δὲ φαρέτραι.
κεῖνο δέ τοι μετέπειτα περὶ βρέτας εὐρὺ θέμειλον
δωμήθη, τοῦ δ' οὔτι θεώτερον ὄψεται ἠώς
οὐδ ἀφνειότερον· ῥέα κεν Πυθῶνα παρέλθοι.
τῷ ῥα καὶ ἠλαίνων ἀλαπαξέμεν ἠπείλησε
Λύγδαμις ὑβριστής• ἐπὶ δὲ στρατὸν ἱππημολγῶν
ἤγαγε Κιμμερίων ψαμάθῳ ἴσον, οἵ ῥα παρ' αὐτόν
κεκλιμένοι ναίουσι βοὸς πόρον Ἰναχιώνης.
ἆ δειλὸς βασιλέων, ὅσον ἤλιτεν• οὐ γὰρ ἔμελλεν
οὔτ' αὐτὸς Σκυθίηνδε παλιμπετὲς οὔτε τις ἄλλος
ὅσσων ἐν λειμῶνι Καϋστρίῳ ἔσταν ἄμαξαι
νοστήσειν• Ἐφέσου γὰρ ἀεὶ τεὰ τόξα πρόκειται.

Dir haben auch die Amazonen, Liebhaberinnen des Krieges, an der Küste in Ephesos einst ein hölzernes Kultbild aufgestellt unter dem Stamm eines Eichbaums, vollendet aber hat dir ein Heiligtum Hippo. Darum tanzten die Amazonen selber, o Herrscherin Oupis, zunächst den Waffentanz mit ihren Schilden, dann aber stellten sie sich im Kreis zu einem weiten Reigen auf. Es sang dazu durchdringend die helle Syrinx, damit sie im Takte stampften (noch nicht hatte man sich nämlich Hirschknochen durchbohrt, eine Erfindung Athenes — schlimm für den Hirsch!). Das Echo aber lief bis nach Sardes und in den Distrikt Berekynthien. Heftig ließen die Tänzerinnen ihre Füße auf den Boden klatschen, es klapperten dazu die Köcher. Der weite Tempel aber wurde erst später um jenes hölzerne Kultbild errichtet; nichts Göttlicheres als dieses Bauwerk wird die Morgenröte je sehen noch Reicheres; leicht könnte es sogar Python übertreffen.

Deswegen drohte einst auch in seiner Verirrung, es zu brandschatzen, Lygdamis, ein Frevler. Mit sich führte er ein Heer von Stutenmelkern, von Kimmeriern, an Zahl dem Sand gleich, die nahe an der Furt der Kuh, der Tochter von Inachos, ihren Wohnsitz haben. Auch dieser Unglückskönig, wie sehr hat er sich vergangen! Nicht sollte er selbst in Gegenrichtung wieder nach Skythien noch irgendein anderer, so vieler Wagen auf der Wiese beim Kaystrios standen, nach Hause zurückkehren. Ephesos schützen nämlich deine Geschosse immer.

Die Kultgründungen spielen sowohl im homerischen *Apollonhymnos* als auch im *Hymnos auf Apollon* des Kallimachos eine bedeutende Rolle.[76]

[76] Bing/Uhrmeister (1994), S. 29f..

Im homerischen *Apollonhymnos* muß sich der Gott selbst um die Gründung seines Kultzentrums in Delphi kümmern: er findet die Kultstätte, bringt die Kreter dorthin und gibt Anweisungen für das Unternehmen.

Im kallimacheischen *Hymnos auf Apollon* wird die Errichtung des Hörneraltars, der berühmten delischen Sehenswürdigkeit, besungen, den der Gott wiederum selbst erbaut hat — allerdings hilft ihm hier die Schwester: sie erjagt die Ziegen, aus deren Hörner Apollon seinen Altar erbaute. (V. 58–64).

Artemis muß sich dagegen weder um die Gründung des Kultes in Ephesos noch um den Bau des Heiligtums selbst kümmern, es ist alles für sie von anderen erledigt worden. Ab dem Vers 225, in dem Abschnitt des Hymnos, der von den Kultstätten der Göttin handelt, wird immer wieder betont, daß etwas *für* Artemis vollbracht worden ist: V. 226f.: σὲ γὰρ ποιήσατο Νηλεὺς / ἡγεμόνην (Kolonisation von Milet); V. 228: σοὶ δ’ Ἀγαμέμνων / πηδάλιον νηὸς σφετέρης ἐγκάτθετο νηῷ (Agamemnon weiht das Steuerruder seines Schiffes der Göttin); V. 233f.: ἦ μέν τοι Προῖτός γε δύω ἐκαθίσσατο νηούς (Gründung der Heiligtümer der Artemis in Azenia und Lusoi); und schließlich in der Passage über die Gründung des Tempels in Ephesos (V. 237f.): σοὶ καὶ Ἀμαζονίδες πολέμου ἐπιθυμήτειραι / ἔν κοτε παρραλίῃ Ἐφέσῳ βρέτας ἱδρύσαντο.

Es ist evident, daß die Heiligtümer von Artemis und Apollon miteinander verglichen werden sollen. Einige wichtige Motive, sowie die Bemerkung im V. 250 (ῥέα κεν Πυθῶνα παρέλθοι) deuten darauf hin. Daß gerade Delphi mit Ephesos verglichen wird, ist gewiß als Motiv der Geschwisterrivalität[77] zu deuten. Die Schilderung von Ephesos enthält Anspielungen sowohl auf den kallimacheischen und homerischen *Apollonhymnos* als auch auf den kallimacheischen *Hymnos auf Delos.*

Bemerkenswert ist, daß beide Gottheiten als Verteidiger ihrer wichtigen Kultstätte auftreten: In der Ephesos-Episode spielt die Verteidigung der Stadt durch die Göttin eine wichtige Rolle (V. 251–258).[78] Die Überlieferung vom Angriff der Kimmerier ist im Grunde historisch. Im 7. Jh. v. Chr. drangen Kimmeriergruppen nach Phrygien und Lydien und griffen die dortigen Heiligtümer wegen der in ihnen deponierten Schätze an. So plünderten sie im Jahre 652 Sardes und

---

[77] So auch Hunter/Fuhrer (2002), S. 162; Plantinga (2004), S. 264 und Ukleja (2005), S. 250–252. Zum Motiv der Geschwisterrivalität in *Artemishymnos* siehe auch S. 190–192, 211–216, 230.

[78] Siehe dazu auch Kapitel III, S. 166–168.

das dortige Heiligtum der Artemis. Um 645 plünderten die Kimmerier unter der Führung von Lygdamis erneut Sardes, aber diesmal griffen sie auch Ephesos an.[79] Obwohl bei einigen späten Autoren zu lesen ist, daß bei dieser Gelegenheit auch das Heiligtum der Artemis niedergebrannt oder geplündert worden sei, hatte Kallimachos wahrscheinlich Recht, wenn er behauptet, Ephesos sei erfolgreich verteidigt worden.[80] Diese Geschichte ist womöglich eine Anspielung auf die zeitgenössische Ereignisse: im Jahr 279 wurde das Heiligtum in Ephesos von den Kelten unter der Führung von Brennas bedroht. Möglicherweise wurde der Angriff mit einer Abgabe von Gold abgewendet.[81]

Die Erwähnung des Einfalls der Kimmerier und der erfolgreichen Verteidigung der Stadt Ephesos und des Heiligtums der Artemis erinnert an eine Stelle aus dem kallimacheischen *Hymnos auf Delos*.[82] In diesem Hymnos wird durch die Prophezeiung des Apollon die Verteidigung seines Kultzentrums in Delphi gegen die Gallier erwähnt (*H.Del.* V. 171–187). Der Sieg über die Gallier in Delphi im Jahre 278 v. Chr. wurde durch die Epiphanie des Gottes Apollon erklärt.[83] So kommen wir durch diese Parallele wieder zu einem wichtigen Motiv im *Hymnos auf Artemis*, nämlich zur Rivalität der Geschwister Apollon und Artemis.[84] Die Passage über die Gründung und die erfolgreiche Verteidigung des Heiligtums in Ephesos kann durch mehrere Motive mit der Gründung und Verteidigung des Heiligtums des Apollon in Delphi verbunden werden. Durch den gesamten *Hymnos auf Artemis* hindurch wird das Motiv der Rivalität thematisiert, aber an dieser wichtigen Stelle, in der Ephesos-Episode, sieht es so aus, als ob die Schwester im Wettbewerb gewinnt.

Die Gründung des Heiligtums selbst ist ähnlich wie die Gründung des Heiligtums in Delphi im homerischen *Apollonhymnos* beschrieben, denn beide Tempel sind *breit*:[85] *h.Hom.Ap.* V. 254–5: διέθηκε θεμείλια

[79] Bammer/Muss (1996), S. 29f. (mit weiterer Literatur). Für antike Zeugnisse über Lygdamis siehe Bornemann (1968) comm. ad v. 252, S. 123; Karwiese (1995), S. 28f..

[80] Karwiese (1995), S. 29 (mit Quellen).

[81] Karwiese (1995), S. 67 (mit weiterer Literatur).

[82] Siehe dazu auch Ukleja (2005), S. 250–252.

[83] Siehe dazu Kapitel III, S. 152, 156–157.

[84] Auf das Motiv der Rivalität in diesen Passagen weisen auch Plantinga (2004), S. 264 und Ukleja (2005), S. 250–252 hin. Beide betonen die Parallelen im Wortlaut und Darstellung der zwei Kultorte, beide die Konkurrenzfähigkeit der Artemis im Vergleich mit Apollon, aber keine benennt den Gewinner. M.E. ist hier Artemis die deutliche Siegerin. Ähnlich sehen diese Situation Hunter/Fuhrer (2002), S. 162.

[85] So Bing/Uhrmeister (1994), S. 30.

Φοῖβος Ἀπόλλων / εὐρέα καὶ μάλα μακρὰ διηνεκές. *H.Dian.* 248–9: κεῖνο δέ τοι μετέπειτα περὶ βρέτας εὐρὺ θέμειλον / δωμήθη.

Bemerkenswert ist weiterhin, daß im kallimacheischen *Hymnos auf Apollon* der Reichtum des Gottes gerade am Beispiel seines Heiligtums in Delphi deutlich gemacht wird (V. 34f.: πολύχρυσος γὰρ Ἀπόλλων / καὶ πουλυκτέανος· Πυθῶνί κε τεκμήραιο. *Goldreich ist nämlich Apollon und überaus reich am Besitz. Das ließe sich wirklich an Python beweisen!*) Aber das Heiligtum der Artemis in Ephesos *könnte leicht selbst Delphi übertreffen* (*H.Dian.* 250: ῥέα κεν Πυθῶνα παρέλθοι). Das heißt nichts anderes, als daß Artemis eigentlich *reicher an Gold und an Besitz* ist als Apollon.[86]

Warum vergleicht Kallimachos ausgerechnet Delphi mit Ephesos? Eine logische Antwort auf diese Frage wäre, daß dies zwei wichtigsten Kultorte dieser Götter sind, und daß beide sehr bekannt waren. Schließlich war Apollons Heiligtum in Delphi ein oft erwähntes Beispiel für das Reichtum des Gottes, Artemisheiligtum in Ephesos war ein Weltwunder. Ich meine aber, in diesem Vergleich auch einen Hinweis auf die Natur des Artemiskultes aus dem *Hymnos auf Artemis* zu sehen: Delphi war in der griechischen Kolonisation eine wichtige Kultstätte, denn die Kolonisten haben dort des öfteren Rat geholt. Da Apollon als Anführer der Kolonisten galt, wurde er auch in den neugegründeten Städten oft als Hauptgott verehrt. Schließlich benennt Kallimachos selbst ein Beispiele dafür in seinem *Hymnos auf Apollon*.[87]

Ephesos ist andererseits das wichtigste Kultzentrum der orientalischen Artemis gewesen, ein Kultzentrum, aus dem sich der Kult der Göttin in Asien weiter verbreitete; schließlich auch ein Kultzentrum, das ununterbrochen Kultpropaganda betrieben hat.[88] Aus dem Gleichnis dieses Kultzentrums mit Delphi läßt sich vielleicht schließen, daß Kallimachos auf die ephesische Artemis hindeutet, wenn er meint, die Götter seien angesichts der Verbreitung der Kulte miteinander zu vergleichen. Hinsichtlich der Bedeutung und Verbreitung ihrer Kulte in Asien hat nämlich auch Artemis durchaus das Recht, sich *Göttin vieler Städte* zu nennen.

---

[86] So auch Hunter/Fuhrer (2002), S. 162 und Ambühl (2005), S. 280.

[87] *H.Ap.* 55–57 (Phoibos als Anführer der Kolonisten); 65–68 (Apollon als Anführer der Kolonisten in Kyrene).

[88] Siehe dazu unten, S. 217–220.

Der wesentliche Unterschied besteht in der Tatsache, daß sich Apollon selbst um die Verbreitung seines Kultes kümmert, während der Artemiskult von anderen verbreitet wird. Dies läßt sich vielleicht im Lichte des Anfangs des *Hymnos auf Artemis* deuten: Ihre Städte sind ein Geschenk des Vaters, während es für Apollon selbst eine Freude ist, sich an den Gründungen der Städte zu beteiligen. So heißt es im kallimacheischen *Hymnos auf Apollon* (V. 55–57):

> Φοίβῳ δ' ἑσπόμενοι πόλιας διεμετρήσαντο
> ἄνθρωποι• Φοῖβος γὰρ ἀεὶ πολίεσσι φιληδεῖ
> κτιζομένῃσ', αὐτὸς δὲ θεμείλια Φοῖβος ὑφαίνει.
>
> *In Phoibos' Folge vermaßen die Menschen Städte. Phoibos nämlich findet stets Gefallen an der Gründung von Städten, selbst webt Phoibos die Grundmauern.*

Ukleja (2005: 63) macht auf die wörtliche Parallele im *Hymnos auf Artemis* aufmerksam, denn dort heißt es (V. 36–38):

> πολλὰς δὲ ξυνῇ πόλιας διαμετρήσασθαι
> μεσσόγεως νήσους τε· καὶ ἐν πάσῃσιν ἔσονται
> Ἀρτέμιδος βωμοί τε καὶ ἄλσεα.
>
> *Außerdem werde ich viele Städte, zusammen mit anderen Göttern dir zuzuteilen auf Festland und auch Inseln; und in allen werden Artemisaltäre stehen und heilige Haine.*

Ambühl (2005: 278) bemerkt zu dieser Parallele, daß das Verbum διαμετρήσασθαι eine Verbindung zu Apollons Funktion als Patron von Städtegründungen schafft, die im *Apollonhymnos* eine zentrale Rolle spielt.[89]

Es wird aus dem Vergleich dieser zwei Stellen klar, daß Apollon bei der Gründung der Städte gerne selbst tätig wird, während die Städte im Falle von Artemis ein Geschenk des Vaters sind. Das soll aber nicht heißen, daß sie sich um die Städte nicht kümmert, denn sowohl die Episode, in der sie die Frevler bestraft und gerechte Einwohner der Stadt mit Gnaden behandelt (V. 120–135), als auch das Beispiel von Ephesos zeigen, daß sie ihre Funktion als Stadtgöttin tatsächlich erfüllt.

Daß die Städte im Falle von Artemis ein Geschenk des Vaters sind, ist klar, aber wie wird sein Willen eigentlich durchgesetzt? Das wurde einerseits in der Episode über Milet erklärt, denn dort hieß es, daß der Kolonist Neleus Artemis zur Anführerin gemacht hat (V. 226–7).

[89] Siehe auch Bornmann (1968) comm. ad v. 36, S. 22–3.

Ich meine auch in der Ephesos-Episode einen Hinweis auf die Verbreitung des Artemiskultes durch andere zu sehen. Zum einen ist die Schilderung des Tanzes der Amazonen mit dem Tanz der Siedler von Kyrene sehr ähnlich.[90] In dem kallimacheischen *Hymnos auf Apollon* wird dieser Tanz wie folgend beschrieben:

85 ἦ ῥ᾽ ἐχάρη μέγα Φοῖβος, ὅτε ζωστῆρες Ἐνυοῦς
ἀνέρες ὠρχήσαντο μετὰ ξανθῇσι Λιβύσσῃς,
τέθμιαι εὖτέ σφιν Καρνειάδες ἤλυθον ὧραι
(...)
93 οὐ κείνου χορὸν εἶδε θεώτερον ἄλλον Ἀπόλλων.

Gewaltig freute sich damals Phoibos, als die Männer, die sich schön für Enyo gegürtet hatten, tanzten mit den blonden Libyerfrauen, als wenn für sie schon die festgesetzte Zeit des Karneenfestes gekommen wäre. Niemals erblickte Apollon einen anderen Chor, der göttlicher als dieser gewesen wäre.

Aus der Phrase ζωστῆρες Ἐνυοῦς ἀνέρες ὠρχήσαντο läßt sich erschließen, daß es um einen Waffentanz geht.[91] Auch der Tanz der Amazonen ist ein Waffentanz (*H.Dian.* 240–250).

Die Episode über die Gründung von Kyrene aus dem kallimacheischen *Apollonhymnos* soll illustrieren, wie sehr sich Apollon über die Stadtgründungen freut und wie er selbst an der Gründung Teil nimmt.

Die Schilderung des Tanzes der Amazonen soll andererseits illustrieren, wie Artemiskult von anderen verbreitet wird. Ein weiteres Indiz für diese Deutung sehe ich in den Versen, in denen das Echo der Musik der Amazonen geschildert wird (V. 245f.):

ἔδραμε δ᾽ ἠχὼ
Σάρδιας ἔς τε νομὸν Βερεκύνθιον.

Das Echo aber lief bis nach Sardes und in den Distrikt Berekynthien.

Warum verbreitet sich das Echo ausgerechnet von Phrygien bis Sardes? An dieser Stelle wäre es womöglich angebracht, an die Verbreitung des Kultes der ephesischen Artemis in Asien zu denken.[92] Dieser

[90] Plantinga (2004), S. 264, Anm. 40 bemerkt auch, daß der Amazonentanz eine Anspielung auf *H.Ap.* 71–96 ist. Ambühl (2005), S. 282 mit Anm. 254 betont auch die Ähnlichkeiten und sieht Musik und Tanz als ein gemeinsames Motiv für die Hymnen *Auf Artemis, Auf Apollon* und *Auf Delos*. Eine dritte Stelle, an der ein ähnlicher Tanz beschrieben wird, befindet sich im *Hymnos auf Zeus* (V. 52–4). Siehe dazu unten, S. 233.

[91] Siehe zu dieser Stelle Williams (1978), S. 75, ad.v. 85.

[92] Siehe dazu R. Fleischer s.v. „Artemis Ephesia" in LIMC II (1984), S. 755–763.

Kult war nämlich durch eine auffällige Kultstatue charakterisiert.[93] Sie war altertümlich, mit geschlossenen Beinen, Oberarmen, die am Körper anliegen, und symmetrisch gestreckten Unterarmen. Die Brust war mit vielen 'Brüsten' und Ketten geschmückt. Auf dem Kopf hatte sie einen hohen Polos. Dieser besondere Statuentyp war in Kleinasien weit verbreitet. Nach Fleischer (1973) war Anatolien das Hauptgebiet seiner Verbreitung; die Städte mit diesem Statuentypus sind für Lydien, Karien, Ionien, Phrygien, Lykien und Pamphylien sowie die Küste Kilikiens und die Ostküste des Mittelmeeres mit Hinterland belegt. Im übrigen Mittelmeerraum erscheint dieser Typus sehr selten.[94]

Vielleicht ist die Bemerkung über die Verbreitung des Echos als ein Hinweis auf die Verbreitung dieses auffälligen und für die Griechen mit Sicherheit sehr seltsamen Statuentyps und Artemiskultes zu verstehen. Ein Blick auf die Karte II in Fleischers Studie (1973) genügt, um sich zu vergewissern, daß Phrygien tatsächlich die östliche Grenze für das Verbreitungsgebiet dieses Statuentyps darstellt. Sardes ist ungefähr die nördliche Grenze. Eine auffällige Besonderheit des ephesischen Artemiskultes war das Bestreben, nicht nur den Kult der Göttin, sondern auch die mit ihr verbundenen Riten und insbesondere die Kultstatue weiter zu verbreiten.[95] Deshalb meine ich, daß Kallimachos an dieser Stelle womöglich eine verschlüsselte Bemerkung über die Verbreitung des Kultes der ephesischen Artemis in Kleinasien macht.

Eine weitere Parallele in der Schilderung der Waffentänze, die zu Ehren von Apollon und Artemis veranstaltet wurden, ist der Schluß der jeweiligen Passagen. Der Tanz zu Ehren des Apollon ist so schön, daß der Gott selbst *niemals göttlicheren gesehen* hat (V. 93: οὐ κείνου χορὸν εἶδε θεώτερον ἄλλον Ἀπόλλων). Eine sehr ähnliche Audrucksweise wurde in der Beschreibung des Heiligtums der Artemis verwendet, gleich nach der Schilderung des Tanzes: V. 249f. τοῦ δ' οὔτι θεώτερον ὄψεται ἠώς/ οὐδ ἀφνειότερον. Es wurden also einerseits der Tanz zu Ehren des Apollon und andererseits das Heiligtum der Artemis mit dem gleichen Adjektiv beschrieben. Bemerkenswert ist dabei, daß es eigentlich ein Topos war, Artemis wegen der ihr zu Ehren veranstalteten *Tänze*[96] und

---

[93] Siehe zur Verbreitung des Kultes der ephesischen Artemis samt Statuentyp SGO 03/02/01 und die Besprechung des Gedichtes oben, Kapitel III, S. 167–168.

[94] Fleischer (1973), S. XI.

[95] Siehe dazu unten, S. 218.

[96] Vgl. Aes. Prov. 9: ποῦ γὰρ ἡ Ἄρτεμις οὐκ ἐχόρευσεν. Zu den Chören der Artemis und ihrer Bedeutung in Griechenland siehe Calame (1997).

Apollon wegen des *Reichtums* seines Heiligtums in Delphi zu preisen.[97] Sprichwörtlich waren also die Chöre der Artemis und der Reichtum von Delphi. Hier kehrt Kallimachos die Topoi offenbar um!

Beide Götter werden demnach gelobt, doch wer gewinnt die Oberhand? Merkwürdigerweise ist es Artemis. Der Tanz in Kyrene wurde von Apollon selbst als göttlich empfunden, und dieser Tanz ist noch dazu der göttlichste von allen, die Apollon je gesehen hat. Aber Apollon sieht nicht alle Chöre, wahrscheinlich nicht diejenigen, die zu Ehren anderer Götter veranstaltet werden. Die Tatsache also, daß der Tanz der Kyrener der göttlichste in den Augen Apollons ist, besagt nicht gleichzeitig, daß er der schönste überhaupt ist. Das Heiligtum in Ephesos wird mittels objektiverer Maßstäbe gepriesen: Erstens ist es das reichste und schönste, das die Morgenröte erblickt, und die Morgenröte ist diejenige, die wie Helios alles sieht.[98] Zweitens wird dieses Heiligtum direkt mit Pytho verglichen, und zwar zu Gunsten des Artemisions.

Es ist also das Heiligtum in Ephesos, das am Ende einer graduellen Beschreibung der Artemis zugewiesenen Ehren steht, ja geradezu als Maßstab für die Bedeutung und Größe ihres Kultes benutzt wurde: Am Anfang des zweiten Teils des Hymnos wird sie im Olymp als ihrem Bruder gleichwertig empfangen.[99] Das zeigt sie, indem sie sich neben ihn setzt (V. 168f.):

αὐτὴ δ' ἐς πατρὸς δόμον ἔρχεαι· οἱ δέ σ' ἐφ' ἕδρην
πάντες ὁμῶς καλέουσι· σὺ δ' Ἀπόλλωνι παρίζεις.

Selbst aber gehst du in deines Vaters Haus; die Insassen rufen dich alle gleich auf einen Sitz — doch du setzt dich neben Apollon.

Nach dem Katalog ihrer Lieblingsorte, Begleiterinnen und Heiligtümer ist sie nicht nur eine große Göttin; sie übertrifft selbst den Bruder Apollon durch den Ruhm und Reichtum ihres ephesischen Heiligtums. Es ist also die Stadt Ephesos, die die bedeutende Rolle in diesem Wettbewerb hat. Und darin sehe ich eine Bestätigung meiner These, daß es gerade die Kultorte der Göttin in Asien waren, die in diesem Hymnos eine besonders große Rolle spielen, und die das neue Bild der Göttin erschaffen, das Bild einer mächtigen, großen Göttin, die nicht nur eine Göttin des Draußen, sondern auch eine bedeutende Stadtgottheit ist.

---

[97] Vgl. z. B *Il.* 9, 404 f..
[98] Vgl. *Il.* 5, 266.
[99] So auch Bing/Uhrmeister (1994); Plantinga (2004), S. 273; Ambühl (2005), S. 281.

Besonders signifikant für diese These ist die große Ausbreitung, welche die zwei bedeutenden Kultorte der Göttin in Asien in der hellenistischen Zeit hatten. Ephesos wurde gerade im 3. Jh. v. Chr. als wirtschaftliche und politische Macht zu einer der führenden Städte in Asien. Lysimachos hatte die Stadt verlegt bzw. neu gegründet mit der Absicht, Ephesos durch eine größere Nähe zum Meer wieder zu einer bedeutenden Seestadt werden zu lassen.[100] Von diesem Aufschwung profitierte sicherlich auch der Tempel der Artemis. Artemision war nämlich nicht nur ein Kultzentrum der Göttin, sondern war auch als Bank, Schatzhaus und Grundbesitzer ein wirtschaftlich sehr einflußreiches Zentrum in der Region.[101] Dieser Tempel war einer der berühmtesten in der Antike, mehrere Bücher wurden über ihn verfaßt und er galt als eines der Wunder der antiken Welt.[102]

Die Göttin aus Ephesos war eine Mischung aus griechischer Artemis und Kybele,[103] ihre Funktionen waren zahlreich und breit: Sie war eine Vegetationsgottheit, Herrin der Tiere, Spenderin des Lebens und Stadtgöttin; sie war als πρωτοθρονία verehrt, d.h. als die höchste Göttin.[104] Eigentlich sind alle Kultnamen, unter denen sie in Ephesos Verehrung fand, als Zeugnisse der großen Bedeutung ihres Kultes aussagekräftig. Die Einwohner von Ephesos verehrten Artemis als προεστῶσα τῆς πόλεως ἡμῶν Θεός, προκαθηγεμὼν τῆς πόλεως, ἀρχηγέτις, ἡ πάτριος ἡμῖν θεός.[105]

Wie vielfältig ihre Funktionen waren, illustriert das schon besprochene Orakel über die Abwehr der Pest,[106] den die Einwohner von Ephesos einmeißeln ließen:

> [Ἄρ]τεμιν εὐφαρέτρειαν ἐμῆς γενεῆς γεγαυῖαν·
> [π]άσης γὰρ πόλιος προκαθηγέτις ἐστὶ γενέθλης
> μαῖα καὶ αὐξήτειρα βροτῶν καρπῶν τε δότειρα.

[100] Siehe dazu Elliger (1985), S. 48f..
[101] Siehe dazu Hueber (1997), S. 39f..
[102] Vgl. die Zeugnisse in Oster (1990), S. 1713–1722.
[103] Siehe dazu Farnell (1896–1909), Bd. II, S. 480–484; Nilsson (1906), S. 243–247; Oster (1990), S. 1699–1726.
[104] Nicht zufällig wird sie auch im *Hymnos auf Artemis* V. 228 als πρωτοθρόνε angerufen.
[105] Vgl. die Belege in Oster (1990), S. 1700.
[106] SGO 03/02/01, 2–4. Ed.pr.: Knibbe (1991), S. 14f. Siehe auch den Text und Kommentar in Merkelbach (1991); Text, Übersetzung und Kommentar in Graf (1992). Siehe dazu auch oben, S. 167–168.

> *Artemis mit schönem Köcher, aus meinem Geschlechte. Denn jeglicher Stadt Führerin ist sie, Hebamme bei der Geburt, die Mehrerin der Sterblichen und Spenderin der Früchte.*

Die Propaganda des Kultes der ephesischen Göttin war offensichtlich sehr erfolgreich; ihr Kult verbreitete sich nicht nur in Asien, wo die Mysterien der ephesischen Artemis sogar im Inneren Anatoliens belegt sind,[107] sondern in ganz Griechenland bis zum äußersten Westen: Der Kult der Göttin ist bis Massilien bezeugt.[108]

Eine Besonderheit des ephesischen Kultes war die Bestrebung, nicht nur den Kult der Göttin zu verbreiten, sondern mit ihm auch die typische ephesische Kultstatue und ephesische Riten. Oster (1990:1704–6) diskutiert die Stellen, die von der Verbreitung des Kultes bezeugen, und kommt zum folgenden Schluß (S. 1705–6):

> *. . . one also reads that effort was made to make the cult like the one in the city of Ephesus, i.e., there was a consciousness that the Ephesian arrangement provided a pattern which ought to be followed whenever possible. (. . .) one can rightly assume that this was a customary part of the missionary procedure of Artemis' devotees, i.e. to establish cult centres of their goddess through the entire world, among both Greeks and barbarians, which reflected a high degree of uniformity which pointed back to their dependence upon the central shrine and cultic center in Ephesus.*

Die missionarischen Bestrebungen der Ephesier waren offenbar sehr erfolgreich. In einer Inschrift aus der Kaiserzeit behaupten die Einwohner der Stadt, ihre Göttin wäre nicht nur in Ephesos, sondern auch bei den Griechen und Barbaren überall verehrt, und überall befinden sich ihre Heiligtümer, Tempel und Altäre (n.b. die Ähnlichkeit der Stelle mit Zeus' Versprechen vom Anfang des *Hymnos auf Artemis* (V. 33–38)[109]):

> Θεὸς Ἄρτε[μις οὐ μόνον] ἐν τῇ ἑαυτῆς πατρίδι τειμᾶται (. . .) [ἀ]λλὰ καὶ παρὰ [Ἕλλησίν τε κ]αὶ [β]αρβάρ[ο]ις, ὥ[στε παν]ταχοῦ ἀνεῖσθαι αὐτῆς ἱερὰ κα[ὶ τεμένη, ναοὺς δὲ] αὐτῇ τε εἱδρῦσθαι καὶ βωμούς.[110]

Auch wenn die Einwohner der Stadt womöglich nicht ganz parteilos in der Einschätzung der Wichtigkeit und Verbreitung des Kultes waren, bezeugt der sicherlich objektivere Zeuge Pausanias (4, 31, 8) auch,

[107] Siehe dazu Horsley (1992).
[108] Siehe dazu Farnell (1896–1909), Bd. II, S. 480.
[109] Syll^3 867, Z. 29–34.
[110] Siehe die Besprechung der Stelle in Oster (1990), S. 1704.

daß die ephesische Artemis in jeder Stadt Griechenlands bekannt war: Ἐφεσίαν δὲ Ἄρτεμιν πόλεις τε νομίζουσιν αἱ πᾶσαι καὶ ἄνδρες ἰδίᾳ θεῶν μάλιστα ἄγουσιν ἐν τιμῇ.

Interessanterweise begrenzte sich die missionarische Betätigung des Heiligtums in Ephesos nicht auf die Verbreitung des Kultes, sondern man hat sich offenbar bemüht, den Ruhm der Artemis auch mittels Dichtung zu verbreiten. Kallimachos' Zeitgenosse Alexander Aetolus berichtet, daß die Ephesier für die Weihung des neuen Heiligtums der Göttin eine ganze Reihe verschiedener Gedichte über Artemis den berühmtesten Dichtern in Auftrag gegeben hatten.[111]

Legrand (1901: 312) überlegte, ob der kallimacheische *Hymnos auf Artemis* vielleicht für diese Feier verfaßt worden ist, eine Hypothese, die angesichts der große Rolle, die Ephesos in diesem Hymnos spielt, m.E. nicht unglaubwürdig ist. Dafür würde auch die ausführliche Schilderung des Amazonentanzes im *Hymnos auf Artemis* sprechen, die allem Anschein nach nicht nur als Aition der ephesischen Riten, sondern auch als ein Hinweis auf die zeitgenössischen Tänze im Kult der ephesischen Göttin gedeutet werden kann.

Die von Calame (1997: 178–85) besprochenen Stellen, die die Tänze der jungen Mädchen in Ephesos betreffen,[112] weichen von der kallimacheischen Beschreibung des Tanzes deutlich ab. Eine Bestätigung seiner Beschreibung des Waffentanzes der Amazonen ist anderswo zu finden: Auf einer fragmentarisch erhaltenen Vase des Malers Makron aus dem Anfang des 5. Jh. v. Chr. (heute in J. Paul Getty Museum 86. AE. 315) sind vier mit den Schwertern bewaffnete, tanzende Mädchen und eine Palme zu sehen. Bron[113] identifiziert sie als Teilnehmerinnen eines Festes für die Göttin Artemis, die einen Tanz tanzen, der dem von Kallimachos beschriebenen Amazonentanz sehr ähnlich ist. Sie schlägt vor, in diesem Bild die Darstellung einer Imitation des ephesischen Tanzes der Amazonen zu suchen, die irgendwo in Griechenland, vielleicht in Attika, durchgeführt wurde.[114]

---

[111] Macrob. Sat. 5, 22, 4 = Fr. 4 Powell: *Alexander Aetolus, poeta egregius, in libro qui inscribitur 'Musae' refert quanto studio populus Ephesius dedicato templo Dianae curaverit praemiis propositis ut qui tunc erant poetae ingeniosissimi in deam carmina diversa componerent.*

[112] Nämlich Ael. NA 12.9 = Autocr Fr. 1 KA; EM 252, 11ff.; Dion. Per. 828ff.; Hyg. *Fab*. 223, 1; 225, 2; Xen. Eph. 1, 2, 2ff..

[113] Bron (1996). Anders: von Bothmer (1982) (Nach v. Bothmer sind die dargestellten Mädchen die Danaiden und die Palme soll mit Ägypten assoziiert werden.)

[114] Siehe Bron (1996), S. 78.

An dieser Stelle halte ich auch zwei andere schwarzfigurige Vasen für erwähnenswert, die einen Waffentanz der Frauen[115] darstellen, welche einen Chitoniskos und eine skythische Kopfbedeckung tragen.[116] Die schwarzfigurige Lekythos (Abb. 8 Bron) ist im Lichte der oben zitierten Stelle von Kallimachos besonders aussagekräftig, weil auf ihr neben den bewaffneten Tänzerinnen auch eine Flötenspielerin zu sehen ist.

Auch wenn es unmöglich ist, festzustellen, ob Kallimachos seinen Hymnos für Ephesos verfaßt hat, haben wir m.E. genug Gründe für die Annahme, daß er in ihm besonders die Kulte der Göttin in Kleinasien preist.

Der zweite Kult, der im *Hymnos auf Artemis* besonders hervorgehoben ist, ist der Kult der Göttin in Perge.

Dieses Kultzentrum verbreitete seinen Einfluß ebenfalls besonders eifrig. Das Heiligtum der Vanassa Preia[117] entfaltete sich zu einem panpamphylischen Kultzentrum.[118] Die Stadt selbst erlebt in der hellenistischen Zeit eine Blüte.[119] Besonders interessante Zeugnisse für die Verbreitung des Kultes der Artemis sind die außerpamphylische Weihinschriften an Artemis Pergaia,[120] die für Naukratis,[121] Rhodos,[122] Halikarnassos,[123] Ambrakia[124] und Thera[125] belegt sind. Schließlich prägt die Stadt auf ihre Münzen gerade ab dem 3. Jh. v. Chr. das Bild der Göttin (den Kopf der Artemis/die stehende Artemis mit Kranz und Skeptron, auf der linken Seite ein Hirsch) und die Legende ΑΡΤΕΜΙΔΟΣ ΠΕΡΓΑΙΑΣ.[126]

[115] Diese Frauen sind jedoch in der Forschung bisher nicht eindeutig als Amazonen identifiziert, siehe Bron (1996), S. 75 (mit weiterer Literatur).

[116] Berlin 3766 (Schwarzfiguriger Skyphos); Schwarzfigurige Lekythos, U.S.A. Private Sammlung, Il. In J.C. Pursat: *Les représentations de danse armée dans la céramique attique*, BCH 1968, S. 611, Abb. 59–62. Beide Vasen reproduziert in Bron (1996): Schwarzfiguriger Skyphos = Abb. 7; schwarzfiguriger Lekythos = Abb. 8.

[117] Dieses Heiligtum wird von Strabon 14, 4, 2 beschrieben, ist aber bisher nicht lokalisiert. Einen Lösungsvorschlag für dieses Rätsel hat kürzlich Martini (2004) angeboten.

[118] Siehe Brandt (1992), S. 47f.; MacKay (1990), S. 2048–2061; Martini (2004).

[119] Brandt (1992), S. 47f..

[120] Siehe dazu ausführlicher Brandt (1992), S. 69f..

[121] Siehe J.G. Milne, JHS 21, 1901, 285 nr. 8 = SGDI Nr. 5772 = L. Robert, OMS II 973 f. A 5.

[122] IG XII 1, Nr. 66.

[123] GIBM 895 = CIG 2656.

[124] Siehe J. Robert/L. Robert, BE 1968 n. 315.

[125] IG XII 3, 494.

[126] SNG Pfalz 206; SNG France 577.

Obwohl der Münzentyp mit dem Bild und Namen der Gottheit später (im 2. Jh. v. Chr.) typisch geworden ist, ist diese Münze aus Perge die erste ihrer Art.[127]

* * *

Ich fasse zusammen: In der hellenistischen Zeit, als die Städte des östlichen Mittelmeers in den Mittelpunkt gerückt wurden, wird auch Artemis in ihren Eigenschaften als Anführerin und große Göttin auffällig. Mit der Verlegung des Zentrums der griechischen Welt von Westen nach Osten gewinnen die Kulte an Bedeutung, die in der klassischen Zeit nur als Randerscheinungen betrachtet wurden. In diesem Lichte kann man den Anfang des Hymnos auch als eine Erklärung der Anfänge des Kultes für Artemis und als eine Verdeutlichung ihrer Entwicklung zu dem sehen, was sie in der hellenistischer Zeit geworden ist.

Allerdings ist die Schilderung von Artemis als einer Göttin, zu deren Zuständigkeitsbereich auch die Städte gehören, bisher in der griechischen Literatur sehr selten gewesen. Kallimachos hat sich nicht auf die Bemerkung beschränkt, die Göttin freue sich an den Städten der Gerechten, oder die Beziehung der Göttin zu einer Stadt besonders hervorgehoben; vielmehr gestaltet er zum ersten Mal in der griechischen Literatur ein Bild von Artemis, die durch Epiklesen, aber auch durch Exempla als Stadtgöttin auftritt.

δηναιοὶ δ' οὐ πάμπαν ἀληθέες ἦσαν ἀοιδοί – *Hymnos auf Artemis* als Aition

Im *Hymnos auf Zeus* korrigiert Kallimachos die homerische Version von Zeus' Aufstieg zur Macht und behauptet, daß *die alten Sänger nicht die ganze Wahrheit sagten* (V. 60). Zwischen Homers (*Il.* 15, 187–93) und Hesiods (*Th.* 881–5) Version der Geschichte entscheidet sich der Sprecher für Hesiod, weil seine Erzählung, die Brüder hätten Zeus die Herrschaft freiwillig überlassen, ihm als glaubwürdiger vorkommt.[128]

Im *Hymnos auf Artemis* ist die Aufgabe des Dichters eine viel schwierigere: Er soll eine Göttin besingen, die in ihrer Gestalt als Stadtbeschützerin in älteren Texten nur am Rande erwähnt wurde.[129] In der

[127] Siehe dazu Mørkholm (1991), S. 29f.; 143.
[128] Siehe dazu Ambühl (2005), S. 241–3 mit weiterer Literatur.
[129] Siehe dazu oben, S. 204–206.

Literatur tritt sie vornehmlich als eine jungfräuliche Jägerin und Nymphenanführerin auf, im Kultleben dagegen als eine mächtige Beschützerin und große Göttin. Um eine solche Artemis zu besingen, muß Kallimachos nicht zwischen verschiedenen Versionen der Geschichte die glaubwürdigere auswählen, sondern das literarische Bild der Artemis umschreiben und neu erfinden. Kurzum, die früheren Texte über Artemis müssen korrigiert werden.

Daß Kallimachos in seinem Hymnos die Göttin regelrecht erschafft, wurde schon bemerkt.[130] Die bisherigen Interpretationen zu Kallimachos' Umgang mit der literarischen Tradition fußen auf der Voraussetzung, daß die Aspekte der Göttin als Beschützerin und Herrin der Städte wenig bekannt und überraschend sind.[131] Nachdem ich umgekehrt argumentiert habe, daß diese Aspekte der Göttin in der Region des östlichen Mittelmeers im Kult die vorherrschende waren, ergibt sich die Folgerung, daß der *Hymnos auf Artemis* nicht etwa nach Überraschungseffekten strebt, wenn er dieses Bild der Göttin zeigt. Überraschend und höchst originell ist nicht die Göttin, die im *Hymnos auf Artemis* besungen wird, sondern der Umgang des Dichters mit den früheren Texten.[132]

Für den *Hymnos auf Artemis* benutzt Kallimachos mehrere Prätexte, von denen der homerische *Apollonhymnos* in vielerlei Hinsicht der primäre ist.[133] Eines der Hauptmotive des *Hymnos auf Artemis* ist nämlich die Geschwisterrivalität, die durch ständiges Wetteifern der Göttin mit ihrem Bruder Apollon in diesem Hymnos zum Vorschein kommt.[134]

---

[130] So z.B. Henrichs (1993), S. 134; Bing/Uhrmeister (1994). Ambühl (2005) untersucht alle Prätexte des *Artemishymnos* (S. 245–295) unter der Voraussetzung, der Dichter erschaffe die Göttin neu (siehe bes. S. 251–2).

[131] Siehe oben, Anm. 196.

[132] Ich werde im Folgenden die Prätexte des *Hymnos auf Artemis* nicht ausführlich besprechen, sondern nur auf die Gründe verweisen, weswegen diese Texte aufgenommen werden, und auf die Umformung der Gestalt der Göttin in ihnen aufmerksam machen. Eine ausführliche Analyse der Prätexte bietet Ambühl (2005), für den homerischen *Apollonhymnos* siehe unten, Anm. 133.

[133] Zu den Einflüssen des homerischen *Apollonhymnos* auf den *Hymnos auf Artemis* von Kallimachos siehe Wilamowitz (1962), Bd. II, S. 52f.; Herter (1929), S. 59–60.; Dornseiff (1933), S. 74–5 und (1936), S. 733–6; Bornmann (1968), S. xviff.; Bing/Uhrmeister (1994), S. 29–39; Garriga (1995); Vestrheim (2000); Hunter/Fuhrer (2002), S. 161–164; Hunter in Hunter/Fantuzzi (2004), S. 364–371; Plantinga (2004); Ambühl (2005), S. 275–284; Ukleja (2005), S. 53–75.

[134] Zum Eifersuchtsmotiv siehe Bing/Uhrmeister (1994), S. 29; Hunter/Fuhrer (2002), S. 163–4; Plantinga (2004); Ukleja (2005), S. 58–75.

Ambühl (2005), S. 245–295 geht noch einen Schritt weiter und sieht nicht nur Apollon, sondern die Helden *aller* Prätexte des *Hymnos auf Artemis* als Rivalen der Göttin. Den homerischen *Apollonhymnos* als Prätext analysiert sie auf S. 275–284.

Sie wetteifert aber nicht nur mit dem Apollon des homerischen, sondern auch mit dem des kallimacheischen *Apollonhymnos* und *Hymnos auf Delos*.[135]

Worum konkurriert Artemis eigentlich mit Apollon? Den Gegenstand nennt sie selbst in ihrem Gespräch mit ihrem Vater (V. 6–7):

> δός μοι παρθενίην αἰώνιον, ἄππα, φυλάσσειν,
> καὶ πολυωνυμίην, ἵνα μή μοι Φοῖβος ἐρίζῃ.
>
> *Gib mir ewige Jungfräulichkeit zu bewahren, Papa, und viele Namen zu haben, damit Phoibos darin nicht mit mir wetteifern kann.*

Es geht ihr also um Vielnamigkeit, d.h. um eine weite Verbreitung ihres Kultes und um viele Aspekte des Kultes.[136] Der homerische *Apollonhymnos* ist gerade deshalb der wichtigste Prätext für den *Hymnos auf Artemis*, weil in ihm hauptsächlich von den Gründungen der zwei wichtigsten Kulte des Gottes erzählt wird, des delischen (V. 1–178) und des pythischen (V. 178 bis Ende). In ihm wird der Gott als der *Vielnamige* gepriesen (*H.Ap.* 83).[137] Unabhängig von der Frage, ob der *Apollonhymnos* ursprünglich aus zwei getrennten Hymnen zusammengesetzt wurde,[138] ist es für den *Hymnos auf Artemis* bedeutsam, daß er von Kallimachos offensichtlich als einheitlich betrachtet wurde.[139]

Der homerische *Apollonhymnos* kann auch als ein Aition des Gottes betrachtet werden, und genauso verhält es sich mit dem kallimacheischen *Artemishymnos*: In ihm wird erzählt, wie die Göttin zu ihrem wichtigsten Kultort gekommen ist (Ephesos), und welche ihre wichtigste Wesenszüge sind. Daß die kallimacheische Göttin es geschafft hat, Apollons wichtigsten Kultort zu übertreffen, habe ich bereits dargestellt.[140]

---

[135] Siehe dazu oben, S. 209–216.

[136] Hunter/Fuhrer (2002), S. 163 bemerken zu dieser Stelle, es gehe hier vielleicht auch um eine Anspielung auf die Etymologie des Wortes Ἀπόλλων von πολύς, was im Laufe des Hymnos der Göttin ebenfalls bewilligt wird. Denn sie ist es, von der *viel* erzählt werden soll (*H.Dian.* 137–9). So auch Ukleja (2005), S. 59–60. Ihre Interpretation jedoch, die Etymologie für Apollon sehe Artemis gerne als eine Zusammensetzung von α *privativum* und πολύς, nicht α *intensivum*, kann nicht Stand halten. Wetteifern ist in diesem Hymnos eigentlich als eine positive Eigenschaft geschildert, und die Göttin will selbst besser sein als ihr Bruder, nicht etwa ihn klein machen.

[137] Auch im kallimacheischen *Apollonhymnos* spielt die Vielnamigkeit Apollons eine wichtige Rolle. Siehe dazu Ukleja (2005), S. 54; Ambühl (2005), S. 277.

[138] Zur Komposition des homerischen *Apollonhymnos* siehe Wilamowitz-Moellendorff (1916); Jacoby (1933); Dornseiff (1933); Unte (1968); West (1975); Miller (1977); Burkert (1979); Baltes (1981); Janko (1982).

[139] Siehe Bing/Uhrmeister (1994), S. 30.

[140] Siehe oben, S. 209–216.

Im *Hymnos auf Artemis* ist die Göttin wahrhaftig eine *mit vielen Namen* und kann sich auch in dieser Hinsicht mit dem Bruder vergleichen, wenn nicht gar den Bruder übertreffen; denn es werden in diesem Hymnos mehr Kulte und Beinamen der Göttin erwähnt als im homerischen und kallimacheischen *Apollonhymnos* zusammen.[141]

Allerdings gewinnt Artemis in diesem Wettbewerb nicht alleine; vielmehr leistet ihr der Vater dabei eine große Hilfe. Daß das Gespräch der kleinen Artemis mit ihrem Vater am Anfang des Hymnos das ganze Wesen der Göttin beeinflußt, und daß der Beginn des Hymnos auch einen Anfang der Göttin thematisiert, wurde in der Forschung bemerkt.[142] Die Wünsche, die sie äußert, gehören zu dem üblichen literarischen Bild der Göttin (Jungfräulichkeit, viele Namen,[143] Pfeile und Bogen, Fackel, ein kurzer Chiton, Jagd, Berge und Nymphen als Begleiterinnen.) Sie will aber auch eine Geburtshelferin werden (V. 20–25):

οὔρεσιν οἰκήσω, πόλεσιν δ᾽ ἐπιμείξομαι ἀνδρῶν
μοῦνον ὅτ᾽ ὀξείῃσιν ὑπ᾽ ὠδίνεσσι γυναῖκες
τειρόμεναι καλέωσι βοηθόον, ᾗσί με Μοῖραι
γεινομένην τὸ πρῶτον ἐπεκλήρωσαν ἀρήγειν,
ὅττι με καὶ τίκτουσα καὶ οὐκ ἤλγησε φέρουσα
μήτηρ, ἀλλ᾽ ἀμογητὶ φίλων ἀπεθήκατο γυίων.

Auf den Bergen werde ich wohnen, in den Städten mich aber unter die Menschen mischen nur dann, wenn Frauen, von akuten Wehen gequält, mich als Nothelferin rufen. Denen beizustehen, haben mir die Moiren gleich bei meiner Geburt bestimmt, weil mich geboren und getragen hat ohne Schmerzen die Mutter, mühelos vielmehr hat sie mich aus ihrem Leibesinneren entlassen.

Der letzte Wunsch der kleinen Artemis wurde m.E. nicht ganz richtig als etwas interpretiert, was ihr nicht so wichtig ist.[144] Richtig bemerkt aber Bornmann (1068:18), daß Artemis hier die Rolle der Eileithya aus dem homerischen *Apollonhymnos* übernimmt.

Eigentlich bedeuten diese Verse viel mehr: Artemis will Eileithya völlig ersetzen. Ihre Rolle als Geburtshelferin im Kult war eine sehr

[141] Siehe dazu auch Ukleja (2005), S. 60–63.

[142] Bing/Uhrmeister (1994), S. 20; Ambühl (2005), S. 247.

[143] Als πολυώνυμε wird Artemis in Aristophanes *Thesmophoriazousen* (V.320) angerufen. Siehe dazu Ambühl (2005), S. 277 mit Anm. 228.

[144] So z.B. argumentiert Ambühl (2005), S. 249, daß die Moiren „*für einen traditionellen Aspekt der Göttin in Anspruch genommen werden, den das Mädchen nicht als eigenen Wunsch formulieren kann oder will*“, und daß die Aufgabe der Geburtshelferin ihr eher „*lästig zu sein erscheint*“ (S. 259). Ähnlich äußern sich dazu Knight (1993), S. 203; Bing/Uhrmeister (1994), S. 20–1.

bedeutende und wurde von Kallimachos in den *Aitien* diskutiert.[145] Auch im zwölften *Jambus* ist sie höchst wahrscheinlich wegen ihrer Rolle als Geburtshelferin an erster Stelle genannt.[146]

Artemis gibt im Gespräch mit dem Vater nur vor, daß ihr diese Funktion nicht so bedeutend sei und etwas darstelle, was ihr die Moiren zugeteilt hätten. Aber eigentlich spielt sie ein hoch gefährliches Spiel, denn sie will anstelle von Eileithyia — die immerhin eine Tochter Heras war! — als Geburtshelferin verehrt werden. Dafür spricht auch ihr Wunsch, ausgerechnet die amnisischen Nymphen als Begleiterinnen zu haben (V. 15). Amnisos war ein kretischer Fluß, an dem sich laut Homer ein Eileithyia-Heiligtum befand.[147] Diese Stelle aus der *Odyssee* wird hier von Kallimachos korrigiert: Nicht ein Eiliethyia-Heiligtum, sondern ein Artemisheiligtum befindet sich am Fluß Amnisos, denn Artemis hat die Rolle (und die Begleiterinnen!) von Eileithyia einfach übernommen.

Der Vater weiß ganz genau, was sich hier abspielt, denn er kommentiert die Wünsche seiner Tochter wie folgt (V. 29–30):

> ὅτε μοι τοιαῦτα θέαιναι
> τίκτοιεν, τυτθόν κεν ἐγὼ ζηλήμονος Ἥρης
> χωομένης ἀλέγοιμι.
>
> *Wenn mir doch solche Kinder die Göttinnen gebären wollten, wenig würde mich dann der Groll meiner eifersüchtigen Hera kümmern!*

Natürlich wird Hera eifersüchtig, denn hier werden die Interessen der Tochter von Zeus und Leto gegen ihr eigenes Kind durchgesetzt!

Genau dieser Wunsch von Artemis und seine Erfüllung von Zeus' Seite haben ernste Konsequenzen — aber in einem anderen Text: später einmal, in der *Ilias*, wird Hera Artemis verprügeln und ihr bittere Vorwürfe machen (21, 481–484):

> πῶς δὲ σὺ νῦν μέμονας, κύον ἀδεές, ἀντί' ἐμεῖο
> στήσεσθαι; χαλεπή τοι ἐγὼ μένος ἀντιφέρεσθαι
> τοξοφόρῳ περ ἐούσῃ, ἐπεὶ σὲ λέοντα γυναιξὶ
> Ζεὺς θῆκεν, καὶ ἔδωκε κατακτάμεν ἥν κ' ἐθέλῃσθα.[148]
>
> *Schamlose Hündin, was hast du vor, hier gegen mich selber aufzustehn? Es wäre dir schwierig, mit mir dich zu messen, wenn auch den Bogen du trägst, da dich für die Weiber zur Löwin Zeus gemacht und dir gab zu töten, wen du nur möchtest.*[149]

---

[145] Fr. 79 Pfeiffer. Siehe dazu Ambühl (2005), S. 250 mit Anm. 107.
[146] Siehe dazu Appendix, S. 251–252.
[147] *Od.* 19, 188. Siehe zu den Amnisiden ausführlich unten, Appendix, S. 249–264.
[148] Text: Monro/Allen (1956).
[149] Übersetzung: Hampe (1979).

Aus der Perspektive des kallimacheischen *Hymnos auf Artemis* gewinnt diese Stelle aus der *Ilias* eine andere Bedeutung und wird somit umgeschrieben:[150] Hera ist einfach eifersüchtig, daß ihre Tochter von Artemis eine Niederlage erlitten hat und charakterisiert die Funktion einer Geburtshelferin als Tötung. Aus der Perspektive der kallimacheischen Szene wird die schreckliche, zürnende Hera aus der *Ilias* zu einer gemeinen Stiefmutter. Aber der eigentliche Gewinner ist doch Artemis, denn sie hat das bekommen, was sie wollte.

In der Eröffnungsszene des Hymnos bekommt Artemis auch mehr, als sie wollte: Zeus verleiht ihr die Städte und macht sie dadurch zu einer wichtigen Stadtgottheit.[151] Sie bekommt auch die Straßen und die Häfen (V. 38–39). Hier werden zwei wichtige Kultbeinamen der Göttin angesprochen: Λιμενοσκόπος und Ἐνοδία.[152]

Zu Recht bemerkt Ambühl (2005: 250), diese ganze Szene stelle ein Aition dar, in dem das Wesen der Göttin begründet wird. Sie bespricht auch weitere Texte, die in dieser Szene 'umgeschrieben' wurden: Ein fragmentarisch überliefertes Gedicht von Sappho (Fr. 44(A) 4–11 Voigt), in dem beide Kinder von Leto dargestellt sind, und in dem Artemis einen Eid schwört, daß sie für immer Jungfrau bleiben und auf den Bergen jagen wird. Kallimachos schreibt dieses Gedicht so um, daß bei ihm nur Artemis, ohne Bruder, auf den Knien des Vaters sitzt und schon als Kind denselben Wunsch äußert.[153] Weiter spielt in dieser Szene als Prätext das dritte Stasimon der euripideischen *Iphigenie bei den Taurern* (V. 1234–83) eine große Rolle, in dem es der kleine Apollon ist, der vom Vater das Heiligtum in Delphi geschenkt bekommt.[154] Bedeutend ist hier die Tatsache, daß sich Apollon bei Euripides gegen der früheren Besitzerin des delphischen Orakels, Gaia durchsetzt. Dieser Prätext dient nicht nur dazu, Artemis als mindestens so reif wie Apollon darzustellen,[155] sondern wird durch diese Anspielung zusätzlich die

---

[150] Die Umschreibung der *Ilias* interpretiert Ambühl (2005), S. 262 anders.

[151] Siehe dazu oben, S. 197–221.

[152] Siehe dazu Bornmann (1968), comm. ad. v. 38, S. 23 und 39, s. 24. Siehe zur Verbindung der Göttin mit Meer und Seefahrt auch Wernicke (1895a), Sp. 1349–1350.

Ambühl (2005), S. 278 behauptet nicht ganz richtig, daß Artemis die Rolle Apollons als Straßenaufseherin übernimmt, denn diese Funktion hat sie selbst inne. Über Artemis als Schützerin von Wegen siehe Wernicke (1895a), Sp. 1350.

[153] Siehe Ambühl (2005), S. 259–260.

[154] Siehe Ambühl (2005). S. 273–275.

[155] Ambühl (2005), S. 74 betont, daß die kallimacheische Artemis die Strategie des Bruders imitiert und sie noch zu übertreffen versucht, indem sie sich gleich in Zeus' Schoß setzt.

Tatsache betont, daß sich auch Artemis gegen einer älteren Göttin durchsetzt und deren Rolle übernimmt (Eileithyia).

Außerdem ist das Geschenk von Artemis im Vergleich mit Apollon als ein viel größeres dargestellt: Zwar bekommt der kleine Bruder das, was er wollte, die Schwester dagegen bekommt darüber hinaus auch Geschenke, nach denen sie überhaupt nicht verlangt hat.

Auch die Göttin Hestia aus dem homerischen *Aphroditehymnos* wird von der kleinen Artemis übertroffen: Sie schwört, für immer eine Jungfrau zu bleiben, aber zur Zeit, als sie, ein heiratsfähiges Mädchen, von vielen Freiern umworben wird. Artemis tut das schon als Kind.[156]

Mit dieser Szene hört aber das Aition nicht auf. Nachdem die Göttin alles bekommen hat, was sie wollte, umkreist sie ganz Griechenland, was sich als Verbreitung ihres Kultes gemäß ihrem Wunsch nach Vielnamigkeit deuten läßt: Zuerst kommt sie nach Kreta (V. 40–45), danach besucht sie zuerst die Kyklopen auf der Insel Lipari, die sich nördlich von Sizilien befindet (V. 46–86), und dann den Gott Pan in Arkadien (V. 87–97), wo auch ihre erste Jagd stattfindet (V. 98–109). Ihre nächste Reise bringt sie nach Norden, in das thrakische Haimos-Gebirge (113–115), und von da nach Osten, auf den Olymp in Mysien. Auf diese Weise bewegt sie sich im Uhrzeigersinn von Süden nach Westen, danach nach Norden und schließlich nach Osten und markiert quasi ihr Territorium — alle griechischen Gebiete in Europa.[157]

Auf diesem Weg ist sie nicht alleine, sondern wird vom Erzähler begleitet, denn er erzählt von ihrer Reise ab dem Vers 72 stets in der zweiten Person Singular. Sie reisen zusammen, weil der Sprecher auch unterwegs die Prätexte umformt und dafür die Göttin selbst als Zeugin hat — er singt in der Tat *nichts unbezeugtes*!

Unterwegs erweist sich nämlich Artemis als tapferer als Nausikaa,[158] als bessere Jägerin als Achilleus und Herakles[159] und mindestens als so

---

[156] Siehe Ambühl (2005), S. 264–5. Sie betont auch, daß Artemis bei Sappho und Hestia einen Eid schwören, während Artemis um Geschenke bittet. Das erklärt sie dadurch, daß Artemis zu klein ist, um den Kopf des Vaters überhaupt berühren zu können und konstatiert: „*Die Verkleinerung der Artemis zieht auch eine Transformation der Prätexte nach sich.*“ (S. 265).

[157] Daß gerade Afrika ausgelassen wurde, wird später wieder zurechtgerückt: Kyrene, die der Heimatstadt des Kallimachos den Namen schenkte, ist eine ihrer Lieblingsnymphen. Auch Asien wird später besonders thematisiert — die Verbreitung des Artemiskultes in Asien und die Gründung ihres Kultes in der Stadt Ephesos werden in aller Ausführlichkeit behandelt. Siehe dazu oben, S. 208–216.

[158] Zur Nausikaa in *Od.* 6 und Artemis im *Artemishymnos* siehe Ambühl (2005). S. 265–6.

[159] Siehe die Besprechung der dritten *Nemee* und der dritten *Olympie* Pindars in Ambühl (2005), S. 284–286.

ein Wunderkind wie Hermes aus dem homerischen *Hermeshymnos*.[160] Dadurch, daß sie als *Tityostöterin* angerufen wird (V. 110), impliziert der Sprecher gar, sie wäre die alleinige Heldin bei dieser Tat und brauche die Hilfe Apollons überhaupt nicht![161]

Das Bild der Göttin in den Versen 40–110 ist ein traditionelles: Sie eilt und bewegt sich schnell von einem Ort zu anderen — vielleicht steht diese Darstellung unter dem Einfluß der bildenden Kunst, denn die Göttin wurde häufig in schneller Bewegung dargestellt[162] — sie sammelt die Attribute, die zum traditionellen Bild der Göttin passen und wird am Ende des Abschnitts zum ersten Mal als Göttin angerufen (V. 110–112).

Auch wenn sie unterwegs viele männliche und weibliche Vorbilder übertrifft, wird sie noch nicht als Stadtgöttin dargestellt. Dieser Abschnitt des Hymnos ist ein Aition der Artemis als Jägerin, Nymphenanführerin und Schützin.

Dieses Bild ändert sich im wesentlichen, sobald Artemis Asien erreicht. Erst dort wird sie zu einer Göttin der Städte. Ihre Entwicklung zur Stadtgöttin, bzw. die Realisierung der Rolle, die ihr vom Vater gegeben wurde, wird in drei Episoden geschildert, die eigentlich die Fortsetzung des Aitions vom Beginn des Hymnos sind, eines Aitions der Göttin in ihrem Aspekt als Stadtbeschützerin: Anzünden ihrer Fackel (V. 116–118); Probe des Bogens (119–135); Ephesos (237–258). Diese Episoden können als eine Parallele zu den Versen 40–110 betrachtet werden, denn beide Abschnitte sind die Fortsetzung des Gesprächs mit dem Vater und in den beiden wird erzählt, wie sich die Wünsche der Tochter und des Vaters verwirklichen.[163] Am Anfang (V. 40–110) holt

---

[160] Siehe dazu Ambühl (2005), S. 288–295.

[161] Siehe dazu Ambühl (2005), S. 279.

[162] Vgl. z.B. den Typ Artemis Versailles und dazu L. Kahil, „Artemis", LIMC Bd. II, 1 (1984), S. 618–753, bes. S. 250–265. Der Einfluß der bildenden Kunst auf die Präsentationen der Götter bei Kallimachos ist ein spannendes Thema, daß ich hier nicht behandeln kann. Einige Episoden im *Hymnos auf Artemis* rufen nicht nur frühere Texte, sondern m.E. auch die frühe Repräsentationen der Göttin in der Kunst in Erinnerung, wie z.B. die Schilderung ihrer ersten Jagd. Artemis als πότνια θερῶν in der frühen Kunst packt auch lebendige Tiere ohne Waffen oder Hunde (Vgl. LIMC 2, 2, Artemis 11–66, insbesondere 33(b) und 35 (Artemis packt einen lebendigen Löwen und einen Hirsch); 36 (Artemis packt eine Hirschkuh und einen Löwen).

[163] Ähnlich argumentieren Bing/Uhrmeister (1994), S. 25: „... *Callimachus has planted clues which, though at first sight connected with the goddess' outdoor realm, now appear to anticipate her intervention in the city. With the description of Artemis as* Τιτυοκτόνε, *for instance, we see that she has acquired a sense of personal justice which foreshadows her reaction to the injustice she meets in the city of 122ff. The mention of Zeus' thunderbolts, from which she lights her torch, is likewise suggestive,*

sich Artemis das, was sie selbst wünschte, in der Fortsetzung (116–258) wird erzählt, wie der Wunsch des Vaters in Erfüllung geht.

Sobald sie nämlich auf ihren Weg Asien erreicht hat, wird der Einfluß des Vaters auf ihre Gestalt wieder thematisiert. Es wird erzählt, daß sie ihre Fackel auf dem mysischen Olymp, an dem Feuer des Blitzes des Vaters anzündete. (V. 117–118):

> Μυσῷ ἐν Οὐλύμπῳ, φάεος δ' ἐνέηκας ἀυτμήν
> ἀσβέστου, τό ῥα πατρὸς ἀποστάζουσι κεραυνοί.

> *Auf dem mysischen Olymp, den Gluthauch des nie zu löschenden Feuers aber hast du daraufgelenkt, wovon ja die Blitze deines Vaters tropfen.*

Die Blitze des Zeus rufen sein Bild als Bestrafer von Hybris und als Gottheit der Gerechtigkeit in Erinnerung, m.E. nicht zufällig gerade an dieser Stelle. Artemis ist nach Asien gekommen, wo sie ihre Aufgabe als Stadtgottheit ausüben soll. Und genau das tut sie sofort. Die nächste Szene schildert Artemis in einer Rolle, die sie direkt von Zeus übernimmt: Als Bestraferin der Hybris und Stadtgottheit. Sie wird gefragt, wo sie zum ersten Mal ihren Bogen zur Probe stellte (V. 119), und die Antwort lautet: Zuerst schoß sie auf eine Ulme, danach auf Eiche, beim dritten Mal auf ein Tier (V. 120–121). Das vierte Mal hat sie die Stadt der Ungerechten mit ihren Pfeilen getroffen. Die schreckliche Strafe der Ungerechten wird ausführlich geschildert, sowie die Belohnung der Gerechten:

> κτήνεά φιν λοιμὸς καταβόσκεται, ἔργα δὲ πάχνη
> κείρονται δὲ γέροντες ἐφ' υἱάσιν, αἱ δὲ γυναῖκες
> ἢ βληταὶ θνήσκουσι λεχωίδες ἠὲ φυγοῦσαι
> τίκτουσιν τῶν οὐδὲν ἐπὶ σφυρὸν ὀρθὸν ἀνέστη.
> οἷς δέ κεν εὐμειδής τε καὶ ἵλαος αὐγάσσηαι,
> κείνοις εὖ μὲν ἄρουρα φέρει στάχυν, εὖ δὲ γενέθλη
> τετραπόδων, εὖ δ' οἶκος ἀέξεται• οὐδ' ἐπὶ σῆμα
> ἔρχονται πλὴν εὖτε πολυχρόνιόν τι φέρωσιν•
> οὐδὲ διχοστασίη τρώει γένος, ἥ τε καὶ εὖ περ
> οἴκους ἑστηῶτας ἐσίνατο• ταὶ δὲ θυωρόν
> εἰνάτερες γαλόῳ τε μίαν πέρι δίφρα τίθενται.

---

for these are the instruments with which Zeus punishes ἀδικία. *Immediately hereafter, the reference to the silver bow evokes similar expectations. Most importantly, however, by intervening in the City of the Unjust Artemis adopts a role which traditionally belonged to Zeus.*" Sie sehen Artemis eher als eine Göttin der Gerechtigkeit, was m.E. eine Rolle ist, die logischerweise zur Stadtgöttin gehört. Sie besprechen die Rolle der Göttin in Asien nicht und verbinden die Episoden über Fackel und Bogen nicht mit den Kulten der Göttin in Kleinasien.

Die unglücklichen, denen du deinen schweren Zorn aufdrückst! Die Herden schlingt ihnen die Seuche hinunter, die Ernte der Frost, Greise scheren sich beim Begräbnis ihrer Söhne die Haare, die Frauen sterben entweder im Wochenbett, von einer Krankheit befallen, oder kommen zwar davon, doch gebären dann, wovon nichts aufrecht auf seinen Knöcheln stehen kann.

Auf wen du aber freundlich lächelnd und gnädig herniederblickst, gut trägt denen die Ackerfurche Ähren, gut geht die Zucht der Vierbeiner, gut vergrößert sich der Hausstand. Und nie gehen sie zu den Gräbern, es sei denn, sie bringen etwas Hochbetagtes. Auch Zwietracht verletzt das Volk nicht, die ja auch Häuser verheert hat, die doch gut dastanden. Die Schwestern des Hausherrn und die Frauen seiner Brüder stellen ihre Stühle um einen Opfertisch.

Es wurde schon des öfteren bemerkt, daß Artemis hier die Rolle übernimmt, die bei Hesiod (*Op.* 225–247) Zeus innehatte.[164] Auch das Motiv der Geschwisterrivalität spielt in der Szene der Bestrafung der Frevler eine große Rolle, denn ein weiterer Prätext für diese Passage ist die Schilderung von Apollons Zorn im ersten Gesang der *Ilias*.[165]

Die Schilderung der Bestrafung der Ungerechten ist in dieser Episode als eine Übertragung der Attribute des Vaters auf die Tochter gedeutet. Viel rätselhafter jedoch ist die Tatsache, daß Artemis zuerst auf die Bäume schießt.[166] Bing/Uhrmeister (1994: 24f.) bemerken zu dieser Stelle, daß der Bogen ein Verbindungsglied zwischen Artemis als Jägerin und den ihr von Zeus übertragenen Aufgaben darstellt. Ich würde die ersten Schießversuche der Artemis auf die Bäume auch in diesem Kontext deuten und argumentieren, daß der Bogen eigentlich ein Verbindungsglied zwischen drei Hauptfunktionen der Artemis darstellt: Vegetationsgottheit, Herrin der Tiere und Göttin der Städte.

Während das Schießen auf ein Tier für Artemis in ihrer Funktion als πότνια θερῶν nur logisch ist, und die Bestrafung der Ungerechten zu den Aufgaben der Stadtbeschützerin gehört, sind die ersten Schießversuche auf Bäume bisher m.E. nicht zufriedenstellend erklärt.

Daß ausgerechnet Bäume, Tiere und Menschen als Ziele der Göttin erwähnt sind, deutet darauf hin, daß Artemis für diese zuständig war und sie genauso gedeihen lassen kann, wie auch bestrafen.

---

[164] So Bornmann (1968), comm. ad v. 129–35, S. 64–5; Reinsch-Werner (1976), S. 74–86; Knight (1993), S. 205; Bing/Uhrmeister (1994), S. 25; Hunter in Hunter/Fantuzzi (2004), S. 354f.; Ambühl (2005), S. 253.

[165] Siehe dazu Ambühl (2005), S. 278 mit Anm. 231(mit weiterer Literatur).

[166] Siehe die Zusammenfassung der bisherigen Interpretationen in Ambühl (2005), S. 253 mit Anm. 123, 124, 125.

Im Kult war Artemis als Vegetationsgottheit vielerorts mit Bäumen verbunden, insbesondere mit wilden Bäumen.[167] Viele Kultbeinamen der Göttin beziehen sich auf diese besondere Verbindung — Ἀπαγχομένη (*die hängende*) weist auf die arkadische Sitte, die Statuetten der Göttin auf die Bäume aufzuhängen;[168] in Arkadien wurde sie auch als Καρυᾶτις und Κεδρεᾶτις verehrt, in Lakonien als Δαφναία, auf Knidos als Ὑακινθοτρόφος.[169] Ihr Kultname Κορυθαλία, die für Sparta belegt wurde, dürfte auch auf die Bedeutung der Bäume in ihrem Kult hinweisen.[170] Ihre Verbindung mit der Eiche wird durch den Beinamen Δρυμονίη betont.[171] Alle diese Beinamen weisen auf die enge Verbindung der Göttin mit Bäumen und Vegetation in Allgemeinen.[172] Als Vegetationsgottheit waren ihr vielerorts die Bäume und Heine heilig.[173] Interessant ist auch, daß im Kult ihrer Hypostase, Helene,[174] Bäume eine große Rolle spielten.[175] Sie war auf Rhodos gar als δενδρῖτις verehrt.[176]

Eine Bestätigung meiner These, daß Ulme und Eiche als Ziele wegen der besonderen Verbindung von Artemis mit den Bäumen auserwählt sind, und auf den Charakter einer Vegetationsgöttin hinweisen, sehe ich in der Schilderung der ephesischen Riten der Amazonen. In dieser Episode wird betont, daß das hölzerne Kultbild der Göttin unter dem *Stamm eines Eichbaums* aufgestellt wurde (V. 237–239):

σοὶ καὶ Ἀμαζονίδες πολέμου ἐπιθυμήτειραι
ἔν κοτε παρραλίῃ Ἐφέσῳ βρέτας ἱδρύσαντο
φηγῷ[177] ὑπὸ πρέμνῳ.

Bornmann (1968: 115–116) kommentiert die seltsame Phrase φηγῷ ὑπὸ πρέμνῳ und weißt darauf hin, daß die Göttin im Kult mit den Bäumen

[167] Siehe dazu Farnell (1896–1909), Bd. II, S. 428–9.
[168] Paus. 8, 23, 6. Diese Geschichte wußte Kallimachos und behandelte sie in *Aitien* (vgl. Clem. *Protrept.* 32 P).
[169] Siehe Belege in Farnell (1896–1909), Bd. II, S. 428–9.
[170] Nilsson (1906) S. 183 leitet den Namen von κόρος *Zweig* ab. Siehe ebd., S. 182–5 zum Kult der Artemis κορυθαλία.
[171] *Orph. Hymn.* 36, 12.
[172] Über Artemis und Baumkult siehe auch Wernicke (1895a), Sp. 1342–1343.
[173] Das betont auch Kallimachos selbst (*H.Dian.* V. 38).
[174] Über Helene als Hypostase der Artemis siehe Wide (1893), S. 140–146; Wernicke (1895a), Sp. 1357.
[175] Wide (1893), S. 343 argumentiert, daß Helenes Kult ursprünglich die Form der Baumverehrung hatte.
[176] Paus. 3, 19, 10. Theokrits *Idyll* 18 deutet Kaibel (*Hermes* 27, S. 249–259) als ein Aition des spartanischen Kultes der Helena δενδρῖτις.
[177] φηγός war eine Art δρῦς. Vgl. LSJ, s.v. φηγός.

verbunden war. Nachdem er viele und überzeugende Belege für die Verbindung von Artemis mit den Bäumen aufgezählt hat, kommt er zum folgenden Schluß (1968:116): „*Naturalmente questa Artemide non è la dea della vegetazione, ma larciera e la cacciatrice, intorno alla quale danzano leguerriere*."

Die Ephesische Göttin war eine Spenderin des Lebens im Allgemeinen und daher auch Vegetationsgöttin.[178] Hier ist m.E. ihr Aspekt als Göttin der Vegetation durch die Erwähnung des Eichbaums betont. Die Eiche ist in der Passage über die Bogenprobe zwei Mal erwähnt (V. 119–122):

> ποσσάκι δ' ἀργυρέοιο, θεή, πειρήσαο τόξου;
> πρῶτον ἐπὶ πτελέην, τὸ δὲ δεύτερον ἧκας ἐπὶ δρῦν,
> τὸ τρίτον αὖτ' ἐπὶ θῆρα. τὸ τέτρατον οὐκέτ' † ἐπὶ δρῦν †,
> ἀλλὰ † μιν εἰς ἀδίκων ἔβαλες πόλιν.
>
> *Wie oft hast du, Göttin, deinen Silberbogen auf die Probe gestellt? Zuerst hast du auf eine Ulme, beim zweiten Mal auf eine Eiche geschossen, schon beim dritten Mal aber auf ein Tier. Das vierte Mal allerdings hast du nicht mehr auf Eiche, sondern dein Geschoß auf die Stadt der Ungerechten gelenkt.*

Giangrande (1983) verteidigt die *lectio* ἐπὶ δρῦν im Vers 121,[179] allerdings mit einer nicht ganz überzeugenden Erklärung: Artemis soll besonders dazu geneigt sein, auf eine Eiche zu schießen, weil dieser Baum eine erotische Konnotation hat und Artemis als Jungfrau den Baum nicht mag. Außer der Tatsache, daß der Haß der Göttin gegen Eichen nirgendwo belegt wurde, enthält diese Argumentation m.E. eine falsche Prämisse: Giangrade (1983: 70) geht davon aus, daß die Eiche „*schould be expected to be a target which Artemis was more inclined to shoot at than the elm or even wild beasts*." Auf dieser Interpretation der Wortwiderholung fußt dann seine Erklärung, Artemis würde die Eiche hassen, und deshalb am liebsten wieder auf sie schießen.

Ich glaube, daß hier die Eiche deshalb zweimal erwähnt wird, weil sie eine Anspielung auf δενδρῖτις, den Kultbeinamen der Hypostase der Göttin, Helene und Δρυμονίη, den Kultnamen der Göttin selbst, ist.

Genauso wie die Tiere und die Städte der Menschen unter Obhut von Artemis stehen, sind auch die Bäume als zu ihrem Einflußbereich gehörig zu verstehen. Als die Göttin der Vegetation, der Tiere und der Städte kann sie genauso gut belohnen und bestrafen. Ihr Bogen ist dann tatsächlich ein Verbindungsglied für alle diese Funktionen.

---

[178] Siehe dazu oben, S. 217.
[179] Siehe dazu auch Bornmann (1968), comm. ad v. 121, S. 59.

In der Episode, in der Artemis die Städte bestraft bzw. mit Gnaden beschenkt, ist sie wahrhaftig zur Tochter ihres Vaters geworden und als strenge Rächerin und gnädige Beschützerin der Gerechten zu einer Göttin, die besonders in Asien als oberste Stadtgottheit verehrt wurde. Nicht zufällig wird die Göttin erst jetzt als eine wahre Olympierin bezeichnet, und es folgt ein Bild ihrer Ankunft in den Hallen des Olymps (V. 142–169).

Zum letzten Mal wird der Vater als *spiritus movens* hinter ihrer großen Macht an der Stelle erwähnt, die ihr wichtigstes Heiligtum und die in ihm stattfindenden Tänze thematisiert. Der Tanz der Amazonen ist nicht nur eine Anspielung auf den Tanz in Kyrene in dem kallimacheischen *Hymnos auf Apollon*, sondern rekurriert laut Hunter[180] auch auf den Tanz der Kureten im *Hymnos auf Zeus* (V. 52–4). Das ist der dritte Waffentanz im Korpus der kallimacheischen *Hymnen*.

Die große Göttin, die in der ersten Hälfte des Hymnos ihren Kult in Griechenland verbreitet, genießt jetzt nicht nur die Vielnamigkeit, sondern auch eine Ehrenstellung im Olympos. Um diese Göttin besingen zu können, beruft sich Kallimachos in erster Linie auf ihre eigene Autorität: Da die alten Sänger im Bezug auf *Artemis nicht die ganze Wahrheit besungen haben*, mußte er die ältere Texte über sie korrigieren.

M.E. gibt es womöglich schon im ersten Vers des *Hymnos auf Artemis* einen Schlüssel für Kallimachos' Umgang mit Prätexten: οὐ γὰρ ἐλαφρὸν ἀειδόντεσσι λαθέσθαι müssen wir nicht unbedingt als *sie zu vergessen wäre für die Sänger nicht so leicht* verstehen. Wir können es ebenso als *für die Sänger ist es nicht leicht zu vergessen* deuten. Der Sänger vergißt also nichts, sondern erinnert sich. An was? An alle anderen Texte über Artemis.

Womöglich will der Erzähler damit gleich am Anfang bekünden, daß er *alles*, was vor ihm über Artemis gesungen wurde, in seinen Hymnos aufnehmen will. Daher finden wir Anklänge an fast alle Texte, die von Artemis handeln, im *Hymnos auf Artemis*.

Auch wenn es vorhellenistische Texte gibt, die von Kallimachos nicht aufgenommen wurden, hat sich der Dichter schlau gegen mögliche Vorwürfe abgesichert: Mitten im Hymnos, nach der Schilderung der Bestrafung der Stadt der Frevler und der Belohnung der Stadt der Gerechten, wünscht sich der Erzähler das Folgende (V. 136–141):

---

[180] Siehe Hunter in Hunter/Fantuzzi (2004), S. 354.

πότνια, τῶν εἴη μὲν ἐμοὶ φίλος ὅστις ἀληθής,
εἴην δ' αὐτός, ἄνασσα, μέλοι δέ μοι αἰὲν ἀοιδή•
τῇ ἔνι μὲν Λητοῦς γάμος ἔσσεται, ἐν δὲ σὺ πολλή,
ἐν δὲ καὶ Ἀπόλλων, ἐν δ' οἵ σεο πάντες ἄεθλοι,
ἐν δὲ κύνες καὶ τόξα καὶ ἄντυγες, αἵ τέ σε ῥεῖα
θηητὴν φορέουσιν ὅτ' ἐς Διὸς οἶκον ἐλαύνεις.

Herrin, wenn doch zu denen (sc. zu den gerechten, von Artemis begünsteten Bürgern, Anm. der Verf.) *gehörte, wer immer mein wahrer Freund ist, wenn doch auch ich selbst, Herrscherin! Möge Gesang stets meine Sache sein: Darin wird die Hochzeit deiner Mutter Leto vorkommen, darin du — und zwar oft —, darin auch Apollon, darin alle deine Großtaten, darin Hunde, Pfeil und Bogen und dein Wagen, der dich, leicht zu schauen, dahinträgt, wenn du zum Palast des Zeus fährst.*

Besonders wichtig dabei ist die Tatsache, daß sich der Erzähler wünscht, *immer* zu singen und in seinem Gesang unter anderem immer Artemis und *alle ihre Taten* als Thema zu haben (ἐν δ' οἵ σεο πάντες ἄεθλοι, um gleich nach dieser Passage so fortzusetzen, als ob das, wovon er singt, schon passiert sei.[181] So erzählt er von der Ankunft der Göttin auf dem Olymp und der Aufnahme durch die anderen Götter (V. 142–4):

ἔνθα τοι ἀντιόωντες ἐνὶ προμολῇσι δέχονται
ὅπλα μὲν Ἑρμείης Ἀκακήσιος, αὐτὰρ Ἀπόλλων
θηρίον ὅττι φέρῃσθα...

Dann kommen dir entgegen und nehmen dir schon in den Vorhallen die Waffen ab Hermes Akakesios, Apollon aber das Wildtier, was auch immer du gebracht hast.

ἔνθα kann hier relativ verstanden werden (der Olymp, *wo*), aber auch demonstrativ (*dort*), und kann sich genauso gut auf das Lied beziehen wie auf den Olymp, besonders angesichts der früheren Verse, in denen sich ἐν immer auf das Lied bezieht (V. 136–141: ἀοιδή...τῇ ἔνι...ἐν δὲ...ἐν δὲ...ἐν δ'...ἐν δὲ...). Unabhängig davon, ob der zweite Teil des Hymnos als ἀοιδή zu verstehen ist, die der Erzähler immer zu singen verspricht, oder als Fortsetzung des ersten Teiles mit den Versen 136–141, d.h. als relativ unabhängiges Gebet, steht fest, daß der Erzähler ein Lied von *allen Taten* der Artemis ankündigt. Dieses Lied von allen Taten der Artemis befindet sich im *Hymnos auf Artemis*, so daß der

[181] So auch Bing/Uhrmeister (1994), S. 27: „...*Callimachus' future song merges with the present one, that is with the Hymn to Artemis. For the chariot that is to carry her to Olympus in the future song is the same as that which she yoked in verses 111–112 and drove in verses 113–115; and her future trip to the house of Zeus turns into that which actually follows in this very hymn. (...) the hymn — and we should stress here that, to judge by its themes, it is clearly a hymn that Callimachus promises — is in fact the one to Artemis which we have before us.*"

Hymnos selbst zu einem unaufhörlichen Gedicht wird; und in diesem unaufhörlichem Gedicht muß man zwangsläufig auch alle Texte, die je über Artemis geschrieben wurden, evozieren. Dieser Hymnos handelt von Artemis im Kult und in der griechischen Literatur und hat keine Grenzen — weder im Bezug auf die literarischen Anspielungen, noch hinsichtlich der Zeit.

μέλοι δέ μοι αἰὲν ἀοιδή – Der *'Hymnos auf Artemis'* als eine unendliche Geschichte

Der *Hymnos auf Artemis* stellt ein Aition der hellenistischen Göttin Artemis dar und behandelt verschiedene Aspekte ihres Wesens: die jungfräuliche Jägerin, die Nymphenanführerin, die Beschützerin der Mädchen, die Geburts- und Stadtgöttin. Daß das Gedicht durchwegs eine aitiologische Dimension aufweist, wird m.E. auch durch die Erzählstrategie betont.[182] Ich werde im Folgenden die Erzähltempora und die Ringkomposition des Hymnos analysieren. Am Ende werde ich die Rolle der Göttin als Muse ansprechen.

Der *Hymnos auf Artemis* beginnt in der Gegenwart (V. 2: ὑμνέομεν) und wird in Vers vier an einen unbestimmbaren Zeitpunkt in der fernen Vergangenheit verlegt (V. 4–5: ἄρχμενοι ὡς ὅτε…παῖς ἔτι κουρίζουσα …προσέειπε). Der plötzliche Dreh ins Mythologische verleiht der Geschichte eine epische Dimension. Sie handelt von der Jugend der olympischen Götter, spielt also in der frühest möglichen Zeit. Innerhalb dieser Erzählung beziehen sich die Aufforderungen und Behauptungen der Göttin und die Antworten des Zeus auf die Gegenwart, d.h. auf die Zeit, in der von Artemis gesungen wird; sie werden aber im Futur geäußert, weil sie sich erst später verwirklichen werden (vgl. z.B. V. 20: οὔρεσιν <u>οἰκήσω</u>, πόλεσιν δ' <u>ἐπιμείξομαι</u> ἀνδρῶν (Artemis); V. 32–9: πατὴρ ἔτι μείζονα <u>δώσει</u>. τρὶς δέκα τοι πτολίεθρα…<u>ὀπάσσω</u> …τὰ μὴ θεὸν ἄλλον ἀέξειν <u>εἴσεται</u>, ἀλλὰ μόνην σέ, καὶ Ἀρτέμιδος καλέεσθαι…πολλὰς δὲ ξυνῇ πόλιας διαμετρήσασθαι…ἐν πάσῃσιν

---

[182] Die Erzählstruktur dieses Hymnos behandeln auch Harder (1992) und Plantinga (2004), jedoch interessieren sie sich eher für die Frage-Antwort Erzählstrategie und die dadurch implizierte Nähe des Erzählers zur Göttin. Die aitiologische Dimension der Passagen behandeln sie nicht.

Erzähltempora behandelt Ambühl (2005), S. 250–252 und kommentiert die Umdrehung der Zeitperspektive und die Verschiebung der Tempora in den V. 4–5, 26–9, 39–135.

ἔσονται / Ἀρτέμιδος βωμοί... ἀγυιαῖς ἔσσῃ καὶ λιμένεσσιν ἐπίσκοπος (Zeus)). So bekommt die Geschichte auch eine aitiologische Dimension, weil sie die gegenwärtigen Zustände und Gegebenheiten erklärt.[183]

Die Fortsetzung wird in der Vergangenheit erzählt; es wird berichtet, wie Artemis die Nymphen sammelte und die Kyklopen besuchte. Hier wird jedoch in einer Episode die Geschichte noch weiter in die Vergangenheit verschoben: In einer direkten Anrede des Erzählers an Artemis wird die Gelegenheit evoziert, bei der die dreijährige Artemis dem Kyklopen Brontos die Haare von der Brust riß (V. 73–9), und mitten in dieser Episode geht die Erzählung schon wieder in die Gegenwart über (V. 77–8): τὸ (sc. στῆθος) δ' ἄτριχον εἰσέτι καὶ νῦν / μεσσάτιον στέρνοιο μένει μέρος. Der Ausdruck εἰσέτι καὶ νῦν deutet klar darauf hin, daß diese Episode einen aitologischen Charakter hat.[184]

Von hier an wird häufig die Vergangenheit mit der Gegenwart verknüpft, was m.E. auf die aitologische Färbung des ganzen Gedichtes hinweist.

Die Episode mit dem Gott Pan in Arkadien wird durchwegs in der Vergangenheit erzählt. Darauf folgt die erste Jagd der Göttin (die Hirschkühe mit goldenen Hörnern), in der die Erzählung wieder in die Zukunft 'rutscht'. Artemis fängt nämlich nur vier von fünf Hirschkühen — die fünfte ist für Herakles als Beute bestimmt (V. 107–109: τὴν δὲ μίαν Κελάδοντος ὑπὲρ ποταμοῖο φυγοῦσαν /... ἀέθλιον Ἡρακλῆι / ὕστερον ὄφρα γένοιτο, πάγος Κερύνειος ἔδεκτο.) Diesmal ist jedoch mit der Zukunft nicht die zeitgenössische Gegenwart gemeint, sondern eine mythische Vergangenheit, die jedoch später als die gerade erzählten Ereignisse eintreffen wird.

Gleich nach diesem Abschnitt wird die chronologische Erzählung verlassen. In der zweiten Ansprache an die Göttin (V. 110–113), in der sie als ganz golden geschildert wird — was eine übliche Darstellung des göttlichen Wesens schon in den homerischen Epen war[185] — wird die Anrede in der Gegenwart ausgesprochen, und von diesem Zeitpunkt an werden der Göttin die Fragen gestellt, durch die die mythische Vergangenheit jeweils mit der Gegenwart des Erzählers verknüpft wird.

---

[183] Diese Szene haben Bing/Uhrmeister (1994), S. 21 als „*generative nucleus which determines the course of the rest of the poem*" betrachtet, als ein Aition interpretiert sie Ambühl (2005), S. 250f..

[184] Diese sonst unbelegte Legende interpretiert Griffiths (1970), S. 33–5 als eine Erklärung, weswegen Ätna einen kahlen Gipfel hat.

[185] Vgl. Bornemann (1968), comm. ad v. 110–112, S. 55.

Zuerst wird gefragt, wohin sie als erstes mit dem Gespann gefahren sei (V. 113). Die Antwort lautet: In das thrakische Haimos-Gebirge. Obwohl sie in der fernen Vergangenheit in das Haimos-Gebirge fuhr, kommt der Nordwind auch *jetzt* daher *mit dem widrigen Frost für die, die des Mantels entbehren.* (V. 114–115: τόθεν βορέαο καταῖξ / ἔρχεται ἀχλαίνοισι δυσαέα κρυμὸν ἄγουσα)

Die zweite Frage bezieht sich auf ihre Fackel (V. 116) : Wo wurde sie geschnitten und entzündet? Die Antwort lautet: *Auf dem mysischen Olymp, den Gluthauch des nie zu löschenden Feuers aber hast du daraufgelenkt, wovon ja die Blitze deines Vaters tropfen.* (V. 117f.): Μυσῷ ἐν Οὐλύμπῳ φάεος δ' ἐνέηκας ἀυτμὴν / ἀσβέστου, τό ῥα πατρὸς ἀποστάζουσι κεραυνοί. Das Feuer ist ewig, und die Blitze des Vaters verstrahlen es immer noch. Erneut wird ein Zeitpunkt in der Vergangenheit mit der Gegenwart der Erzählung verbunden.

Auch die dritte Frage an die Göttin verbindet einen Zeitpunkt aus der Vergangenheit mit der Gegenwart. Der Erzähler fragt die Göttin, wie oft sie ihren silbernen Bogen versucht hat (V. 119). Die Antwort lautet: Zuerst schoß Artemis auf eine Ulme, dann auf eine Eiche, beim dritten Mal auf ein Tier und beim vierten Mal auf die Stadt von Frevlern. Die Schilderung dieser Stadt (V. 124–128) ist durchweg in der Gegenwart gehalten (καταβόσκεται... κείρονται... θνῄσκουσι... τίκτουσιν), so wie die Darstellung der gerechten Stadt, deren Bürger von Artemis gesegnet sind (V. 129–135: φέρει... ἀέξεται... ἔρχονται... τρώει... τίθενται). Dies deutet darauf hin, daß sich diese Handlungen eigentlich nicht nur auf eine Episode aus der Vergangenheit beziehen, sondern als häufig wiederholenden zu betrachten sind.

Gleich nach dieser Passage erfolgt die schon besprochene[186] dritte Anrede der Göttin mit dem Wunsch, daß zu diesen gerechten, von Artemis begnadeten Menschen auch der Erzähler selbst zählen möge, der immer von den Taten der Artemis singen wird (V. 136–141). Es ist nicht bestimmbar, ob der Rest des Gedichtes auch zu diesem Wunsch gehört und insofern die Themen behandelt, die als Wunsch in V. 139 geäußert werden. Wenn wir aber annähmen, daß der Rest des Gedichtes die ἀοιδή aus dem Vers 137 sei, d.h., daß alles, was nach Vers 137 erzählt wird, eigentlich ein Gedicht innerhalb des Hymnos darstelle, dann wäre der Wagen, der Artemis zum Haus des Zeus trägt (V. 140f.: ἄντυγες, αἵ τε σε ῥεῖα / θηητὴν φορέουσιν, ὅτ' ἐς Διὸς οἶκον ἐλαύνεις)

[186] Siehe oben S. 183; 234.

eigentlich die ἀοιδή — das Gedicht von Kallimachos selbst.[187] Und dies stünde völlig im Einklang mit der Metaphorik des Dichters. Dabei kann man am ehesten an den *Aitienprolog* denken, in dem der Weg und der Wagen als poetologische Metapher eine große Rolle spielen.[188] Es wird beschrieben, wie dem Erzähler, als er zum ersten Mal die Schreibtafeln auf die Knie legte, der Gott Apollon erschien und zu ihm sprach (*Aet.* Fr. 1.23–28 Pfeiffer):

> ...ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅττι πάχιστον
> θρέψαι, τὴ]ν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην·
> πρὸς δέ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἅμαξαι
> τὰ στείβειν, ἑτέρων ἴχνια μὴ καθ' ὁμά
> δίφρον ἐλ]ᾶν μηδ' οἶμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους
> ἀτρίπτο]υς, εἰ καὶ στεινοτέρην ἐλάσεις.

> *Sänger, das Opfer möglichst fett (sollst du spenden), aber die Muse, mein Bester (sei stets) dünn! Außerdem trage ich dir auch auf, was Wagen nicht befahren, das zu betreten, in den Spuren anderer nicht den Wagen zu steuern noch auf breiter Straße, sondern unberührte Wege, magst du auch einen engeren fahren!*

Auf diese Weise wird die Dichtung selbst zum Thema des Hymnos, weil es eigentlich die Dichtung ist, die Artemis zum Olymp führt. Darin ist der *Hymnos auf Artemis* gut mit dem *Hymnos auf Apollon* zu vergleichen, der die Epiphanie des Gottes, die er als Thema hat, innerhalb seiner selbst konstruiert.[189]

An dieser Stelle ist die Frage angebracht, ob man auch die Hymnen *Auf das Bad der Pallas* und *Auf Demeter* aus der Perspektive der Wagen-Metaphorik betrachten soll. Denn die Kultstatue (*Auf das Bad der Pallas*) bzw. das Kultobjekt der Göttin (*Auf Demeter*) werden im Wagen gefahren, die Kultgemeinde erwartet die Ankunft des Wagens mit der Gottheit, und gleichzeitig wird im Hymnos von dieser Ankunft berichtet. Das heißt auf der einen Seite: Wenn der Rezipient diese *Hymnen* innerhalb einer Feier hörte, so fände die Epiphanie der Gottheit zuerst im Text statt und würde erst danach durch die Wagenprozession inszeniert. Auf der anderen Seite findet die Epiphanie auch dann statt, wenn die *Hymnen* gelesen werden, weil sie durch den Text zustande kommt und

[187] So deuten diese Passage auch Bing/Uhmeister (1994), S. 28 und verweisen auf Pindars *Hymnos auf Zeus* (Fr. 29–35 Snell-Maehler). In diesem Zusammenhang besprechen sie nicht den *Aitienprolog*.

[188] Siehe jetzt dazu Hunter in Hunter/Fantuzzi (2004), S. 70f. mit weiterer Literatur.

[189] Siehe die Interpretation des *Apollonhymnos* in Krasser (1995), S. 111–119.

innerhalb des Textes stattfindet. M.E. muß das eine (die Aufführung der *Hymnen*) das andere (die Lektüre der *Hymnen*) überhaupt nicht ausschließen, sondern es ist eher umgekehrt: Die *Hymnen* gewinnen gerade im Falle einer Aufführung an Bedeutung als Texte, weil sie auf diese Weise viel mehr über die Möglichkeiten der Dichtung aussagen können — sie sind es schließlich, in denen die Gottheit zuerst erscheint, um erst nach der Aufführung im Wagen als Statue sichtbar zu werden. Die Sichtweise, die Texte würden instrumentalisiert und fast entwertet, wenn sie im Kult benutzt würden, erweist sich gerade am Beispiel der kallimacheischen *Hymnen* als mangelhaft, weil diese *Hymnen* gerade im Rahmen einer Aufführung am meisten über die Macht des Textes aussagen können.

Das Gedicht innerhalb des *Hymnos auf Artemis*, d.h. der zweite Teil des Hymnos, handelt von Artemis als einer großen olympischen Göttin. Dies wird durch zwei auf den Anruf folgende Bilder veranschaulicht:[190] Zuerst wird die Ankunft und die Aufnahme der Göttin auf dem Olymp geschildert (V. 142–169),[191] danach der herrliche Tanz der Nymphen mit ihrer Führerin Artemis. Beide Szenen sind andauernd, bzw. sie wiederholen sich immer wieder. Dies wird innerhalb der zwei Szenen auch wörtlich betont.

In der ersten Szene auf dem Olymp wird z.B. darauf hingewiesen, daß Herakles *immer* auf den Toren des olympischen Palastes steht und auf Artemis wartet (V. 146f.: <u>ἀεὶ</u> Τιρύνθιος ἄκμων / ἕστηκε πρὸ πυλέων). Die Götter lachen *endlos* über ihn (V. 148f. θεοὶ δ' ἐπὶ πάντες ἐκείνῳ / <u>ἄλληκτον</u> γελόωσι), er belehrt Artemis unaufhörlich bzw. immer wieder mit berechnendem Wort (V. 152 κερδαλέῳ μύθῳ σε, θεή, μάλα τῷδε <u>πινύσκει</u>).[192]

Das Bild des Nymphentanzes wird nicht nur als immer wieder stattfindend (*immer wenn dich die Nymphen im Chor umkreisen*) bezeichnet, sondern es findet auch vielerorts statt (V. 170–4: <u>ἠνίκα</u> δ' αἱ νύμφαι σε χορῷ ἔνι <u>κυκλώσονται</u> / ἀγχόθι πηγάων Αἰγυπτίου Ἰνωποῖο / ἢ Πιτάνῃ…ἢ ἐνὶ Λίμναις, / ἢ ἵνα δαῖμον, Ἁλὰς Ἀραφηνίδας οἰκήσουσα / ἦλθες ἀπὸ Σκυθίης).

[190] So auch Bing/Uhrmeister (1994), S. 28–31. Über das Motiv des Tanzes siehe auch Plantinga (2004), S. 272–4. Die Bedeutung des Nymphentanzes wird in beiden Aufsätzen hervorgehoben, jedoch ohne Besprechung der zeitlichen Dimension in der Schilderung dieses Motivs.

[191] Zu den Prätexten der Olymp-Szene siehe Ambühl (2005), S. 280–282.

[192] Es wird die iterative Präsensform πινύσκω des Verbs πινύσσω gebraucht.

Darüber hinaus dauert dieser Tanz immer sehr lange, weil Helios niemals an dem schönen Reigen vorbeizieht, sondern seinen Wagen anhält und zuschaut. So verlängert sich der Tag (V. 180–2: ἐπεὶ θεὸς οὔποτ' ἐκεῖνον / ἦλθε παρ' Ἠέλιος καλὸν χορόν, ἀλλὰ θεῆται / δίφρον ἐπιστήσας, τὰ δὲ φάεα μηκύνονται.).

Nach diesen zwei Szenen folgen die Kataloge der Lieblingsinseln, -berge, -häfen, -städte, -nymphen und -heroinnen der Göttin (V. 183–224), die in der Form von direkten Fragen und Antworten präsentiert werden. Die mit den einzelnen Motiven verbundenen Geschichten werden in der Vergangenheitsform erzählt.

Nach einem neuen, direkten Anruf (V. 225), in dem Artemis auch als πολύπτολι (*mit vielen Städten*) apostrophiert wird, was als Bestätigung der am Anfang versprochenen Gaben des Vaters Zeus verstanden werden kann, folgt eine neue Aufzählung der Bereiche der Artemis, diesmal in der Form mythologischer Exempla. So wird sie als die dauerhafte Bewohnerin von Milet (226) apostrophiert, was auf die Rolle der Göttin als Beschützerin der Städte hindeuten soll. Ihre besondere Beziehung zu den jungen Mädchen, die nicht nur eine beschützende, sondern durchaus auch eine bestrafende gewesen ist, wird durch die Legende von Proitos evoziert (V. 233–236).

Die letzte Episode handelt von Ephesos, einer Stadt, in der Artemis nicht nur einen besonders wichtigen Kult hatte, sondern als eine Stadtgöttin *par excellence* verehrt wurde (V. 237–258). Aus diesen zwei Gründen eignet sich die Stadt Ephesos besonders gut für den Schluß eines Hymnos, in dem Artemis vor allem als Stadtgöttin besungen wird. Am Schluß dieser Passage finden wir wiederum das Motiv des ewigen Fortwirkens der Göttin — ihre Pfeile sind zum Schutz *immer* bei der Stadt Ephesos (V. 258: Ἐφέσου γὰρ <u>ἀεὶ</u> τεὰ τόξα πρόκειται).

Das Ende des Hymnos ist durch die schrecklichen Beispiele der Frevler, die diese Göttin nicht verehrt haben, gekennzeichnet (V. 260–267), so daß ein besonders eindrucksvoller Kontrast zum Anfang entsteht, wo die Göttin als harmloses, kleines Kind geschildert wurde.[193] Eine weitere Verbindung zwischen dem Ende und dem Anfang stellt das Motiv des Tanzens und Singens her: Das letzte warnende Beispiel der Frevler, die

[193] So auch Bing/Uhrmeister (1994), S. 34; Plantinga (2004), S. 272. Während Bing/Uhrmeister eine Verknüpfung zwischen dem Ende und Anfang sehen, macht Plantinga darauf aufmerksam, daß das Ende des Hymnos auch auf die Mitte verweist (S. 274), woraus sie den Schluß zieht, daß der Hymnos nicht nur eine Ringkomposition aufweist, sondern eigentlich nicht aufhört.

Artemis beleidigt haben, ist die Geschichte der Amazone Hippo, die den jährlichen Tanz für Artemis nicht durchführen wollte (V. 266–7: μηδὲ χορὸν φεύγειν ἐνιαύσιον (οὐδὲ γὰρ Ἱππώ / ἀκλαυτὶ περὶ βωμὸν ἀπείπατο κυκλώσασθαι). Dies verweist wieder[194] auf den Eröffnungsvers: Ἄρτεμιν (οὐ γὰρ ἐλαφρὸν ἀειδόντεσσι λαθέσθαι) / ὑμνέομεν.

Zu vergessen ist offensichtlich sehr gefährlich, wenn es um Artemis geht, ebenso wie die Weigerung, die Dienste gegenüber der Göttin zu erfüllen. Wenn man den Witz in einer derartigen Komposition suchen will, dann findet man ihn in einer fast verängstigten Taktik der Narration: Da Artemis sehr schnell darin ist, Freveltaten zu bestrafen, und da es die Pflicht eines Dichters ist, immer wieder die Göttin zu loben, ist ein Gedicht konzipiert worden, welches die Göttin unaufhörlich besingt — womöglich um sicher zu gehen, daß man sie keinesfalls vergißt.[195]

Diese Annahme wird bestätigt, wenn man sich die Tatsache vor Augen hält, daß die meisten *Homerischen Hymnen* im ersten Vers zwei oder mehrere Akkusative haben, die sich auf die besungenen Gottheiten beziehen.[196] In diesem Sinne kann οὐ γὰρ ἐλαφρόν auf den ersten Blick als auf Artemis bezogen[197] erscheinen — die Göttin ist wirklich nicht sanft!

Das Ende verweist aber nicht nur auf den Anfang, sondern auch auf den Abschnitt in der Mitte des Gedichtes, wo ein ähnliches Motiv zu finden ist — nämlich das der Bestrafung der Stadt der Frevler.[198] Der

---

[194] Dabei muß man sich fragen, ob κυκλώσασθαι nicht als ein Indiz im Sinne einer Gebrauchsanweisung für das gesamte Gedicht zu verstehen ist.

[195] Was mit denjenigen passiert, die Artemis vergessen, wird auch in Form einer exemplarischen Mahnung am Ende des Hymnos erzählt: 260f.: μή τις ἀτιμήσῃ τὴν Ἄρτεμιν (οὐδὲ γὰρ Οἰνεῖ / βωμὸν ἀτιμάσσαντι καλοὶ πόλιν ἦλθον ἀγῶνες.)

[196] Um nur einige charakteristische Beispiele zu nennen: *h. Cer.* 1: Δήμητρ' ἠΰκομον σεμνὴν θεὰν ἄρχομ' ἀείδειν. *h. Merc.* 1: Ἑρμῆν ὕμνει Μοῦσα Διὸς καὶ Μαιάδος υἱόν. *h. Ven.* 1f.: Αἰδοίην χρυσοστέφανον καλὴν Ἀφροδίτην / ᾄσομαι. *h. Bacch.* 1f.: Ἀμφὶ Διώνυσον Σεμέλης ἐρικυδέος υἱὸν / μνήσομαι. *H. Dian.* 1.: Ἄρτεμιν ὕμνει Μοῦσα κασιγνήτην Ἑκάτοιο, / παρθένον ἰοχέαιραν, ὁμότροφον Ἀπόλλωνος.

[197] Für ἐλαφρόν als acc. sg. f. vgl. Pi. *N.* 5, 20.

[198] Ähnlich argumentiert auch Plantinga (2004), die darauf aufmerksam macht, daß das Ende auf den Anfang und die Warnungen am Ende des Hymnos auf die jeweiligen Episoden über die Frevler in *Hymnos auf Artemis* verweisen. Vgl. bes. S. 272–3: „*The final paragraphs, in which the poet warns of the dangers of hybristic behaviour and the awesome power of the goddess refer back to the very first line of the hymn in which the poet pointed out the dangers for singer should they forget to sing about Artemis. Many of Artemis' functions mentioned in the programmatic opening scene of the hymn are also repeated in the final part of the hymn. (...) This time it is the singer himself who encircles the goddess with song.*" S. 274: „*In the final paragraph the singer refers to the*

letzte Vers evoziert das Motiv der Dichtung, nicht nur weil der Wunsch geäußert wurde, daß die Göttin dem Gedicht wohlgesinnt sein möge, sondern auch weil das Wort ἀοιδή erneut benutzt wird: χαῖρε μέγα κρείουσα καὶ εὐάντησον ἀοιδῇ. Dies bringt uns wieder zum Wunsch des Erzählers, er möge immer von Artemis singen (V. 137: ἄνασσα, μέλοι δέ μοι αἰὲν ἀοιδή). Interessanterweise sind gerade die drei Kernverse — der erste, der Vers 137 und der letzte Vers dieses Hymnos — durch die Wörter ἀοιδή / ἀείδειν gekennzeichnet. M.E. ist dies als ein Verweis des Gedichtes auf sich selbst zu verstehen und als ein Signal dafür, daß dieses Gedicht nicht aufhört, bzw. daß es eine zyklische Komposition hat, durch die am Ende wieder auf den Anfang und auf die Mitte verwiesen wird.

Im zweiten Teil des Gedichtes, in dem Artemis als eine große Göttin behandelt wird, ist sie diejenige, die von anderen umkreist wird, und zwar mehrmals. Zuerst wird sie von ihren Nymphen im Reigen umkreist (V. 170: ἡνίκα δ' αἱ νύμφαι σε χορῷ ἔνι κυκλώσονται), und dieses Bild ist darüber hinaus besonders prominent, weil dieser Tanz an mehreren Orten immer wieder stattfindet.[199] Dann wird im zweiten Teil des Hymnos ein Standbild der Artemis gleich dreimal umkreist: Zuerst im Laufe eines Waffentanzes der Amazonen, dann wird wiederum rund um die Statue im Chor gesungen. Es wird erzählt, wie die Amazonen an der Küste von Ephesos die Statue und einen Tempel der Göttin errichten (V. 237–239). Der Tanz wird wie folgt beschrieben (V. 240–242):

> αὐταὶ δ', Οὖπι ἄνασσα, περὶ πρύλιν ὠρχήσαντο
> πρῶτα μὲν ἐν σακέεσσιν ἐνόπλιον, αὖθι δὲ κύκλῳ
> στησάμεναι χορὸν εὐρύν.
>
> *Sie* (die Amazonen, Anm. der Verf.) *umtanzten es* (das Standbild, Anm. der Verf.) *selber in Waffen, Königin Upis, erst mit den Schilden und völlig gerüstet, dann wieder im Kreise ordneten sie den breiten Chor.*

Zum dritten Mal wird dasselbe Standbild der Artemis (dauerhaft) umkreist, als man später ein weites Heiligtum um eben dieses herumbaut (V. 248f.: κεῖνο δέ τοι μετέπειτα περὶ βρέτας εὐρὺ θέμειλον / δωμήθη).

---

fates of Oeneus (260–261), Agamemnon (263) and Hippo (266–267). All three slighted the goddess and paid dearly for it. In each case the reader is made to return to their stories within the hymn.“

[199] Siehe dazu oben, S. 239–240. Auf das Umkreisen als wichtiges und strukturstiftendes Motiv in diesem Gedicht macht auch Plantinga (2004), S. 272–3 aufmerksam.

Und schließlich begegnet einem das Motiv des Kreises noch einmal am Ende des Hymnos in Form einer exemplarischen Mahnung: Keiner soll sich dem jährlichen Reigen der Artemis entziehen — denn nicht ohne Tränen weigerte sich Hippo,[200] um den Altar der Göttin zu tanzen (V. 266f.: οὐδὲ γὰρ Ἱππώ / ἀκλαυτὶ περὶ βωμὸν ἀπείπατο κυκλώσασθαι).

Im Sinne der Komposition des Gedichtes verweist das Motiv des Kreises auf die zyklische Struktur des Gedichtes[201] und darauf, daß sich das Gedicht innerhalb des Hymnos (d.h. die Verse 136–268) wiederholt und so niemals aufhört.

Im thematischen Sinne kann man zwischen dem Motiv der Göttin, die Griechenland umkreist,[202] und dem Motiv der Göttin, die selbst umkreist wird, wie folgt unterscheiden: Das erste Motiv bezieht sich womöglich auf die Verbreitung des Artemiskultes in Griechenland und dient vielleicht als ein Hinweis darauf, daß der Kult der Artemis einer der verbreitetsten Kulte aller griechischen Götter war. Das zweite Motiv verweist auf die Kulthandlungen, die zu Ehren der Göttin veranstaltet wurden, und auf die hohe Verehrung, derer sich die Göttin erfreute.[203] Auf der ersten Ebene kann man es auch als einen Hinweis auf die Art und Weise der Verehrung deuten: Es waren schließlich die Chorgesänge von Mädchen, welche in den der Artemis gewidmeten Ritualen eine prominente Rolle spielten. Auf der zweiten Ebene verweist dieses Motiv auf die Intensität der kultischen Verehrung: Die Feste der Göttin wurden überall in Griechenland gefeiert, so daß man faktisch von überall stattfindenden, unaufhörlichen Chören der Artemis sprechen konnte. Daher gab es ein Sprichwort über die überall stattfindenden Chöre der Artemis: (Aes. Prov. 9): ποῦ γὰρ ἡ Ἄρτεμις οὐκ ἐχόρευσεν.

Die unaufhörlichen Feste und Chöre finden aber auch im Gedicht selbst statt und werden durch das Motiv der sich wiederholenden Kreise betont und perpetuiert. Es ist das Gedicht selbst, das zuerst die Göttin (V. 1–136) vom Kind zur großen Olympierin werden und danach eine

[200] Diese ist wohl dieselbe Amazone, welche den Artemiskult in Ephesos gestiftet hat. Es ist sonst nichts bekannt über ihre Weigerung zu tanzen.

[201] So auch Plantinga (2004). Sie bespricht jedoch nicht das Motiv des Hymnos innerhalb des Hymnos, sondern macht auf die Selbstverweise innerhalb des Gedichtes aufmerksam.

[202] Siehe dazu oben, S. 227.

[203] Bing/Uhrmeister (1994), S. 32f. bezeichnen die Verse 225–258 als *cultic environment* der Göttin und interpretieren das Motiv des Tanzes der Nymphen und Amazonen als ein Hinweis auf die Verehrung, derer sich die Göttin erfreute.

unaufhörliche Feier der Göttin stattfinden läßt. In diesem Sinne handelt der Hymnos nicht nur von Artemis und ihrem Kult, sondern auch von sich selbst.

Die Schilderung der Tänze im Hymnos evoziert die Aufführungspraxis im Kult: Im Hymnos wird die Göttin selbst oder ihr Kultbild im Tanzreigen umkreist. In der Kultpraxis stand auch in der Mitte eines kreisförmigen Tanzreigens entweder das Kultobjekt oder die Chorführerin bzw. der Chorführer.[204] Da für Artemis hauptsächlich Mädchenchörezum Einsatz kamen, stand in der Mitte eines Tanzreigens ein besonders schönes Mädchen.[205] Die Situation aus der Kultpraxis ist also mit den Motiven und der Komposition des *Hymnos auf Artemis* vergleichbar.

Wenn in der Literatur die Tänze, die Artemis selbst führt, geschildert werden, dann nimmt die Göttin selbst den zentralen Platz ein und übernimmt die Rolle der Chorführerin.[206] Besonders anschaulich ist Artemis als Chorführerin im homerischen *Hymnos auf Artemis* beschrieben (27, V. 13–20):

> ἔρχεται ἐς μέγα δῶμα κασιγνήτοιο φίλοιο
> Φοίβου Ἀπόλλωνος Δελφῶν ἐς πίονα δῆμον
> Μουσῶν καὶ Χαρίτων καλὸν χορὸν ἀρτυνέουσα.
> ἔνθα κατακρεμάσασα παλίντονα τόξα καὶ ἰοὺς
> ἡγεῖται χαρίεντα περὶ χροῒ κόσμον ἔχουσα,
> ἐξάρχουσα χορούς· αἱ δ' ἀμβροσίην ὄπ' ἱεῖσαι
> ὑμνεῦσιν Λητὼ καλλίσφυρον ὡς τέκε παῖδας
> ἀθανάτων βουλῇ τε καὶ ἔργμασιν ἔξοχ' ἀρίστους.

> *Dann betritt sie* (Artemis, Anm. der Verf.) *den großen Palast des Phoibos Apollon, / ihres geliebten Bruders in Delphis fetten Gefilden, / rüstet Chariten und Musen zu schönen Tänzen. Dann hängen / schnellende Bogen und Pfeile am Nagel. Sie schmückt ihren Körper, / hüllt sich in Anmut, leitet und führt dann die Reigen. Die andern / lassen die Stimme ambrosisch erschallen und preisen die Leto, / daß sie die Kinder gebar, die Frau mit den herrlichen Knöcheln, / von den Unsterblichen weitaus die besten in Werken und Ratschluß.*[207]

Calame (1997: 52–3) analysiert diese Stelle und kommt zu dem Schluß, daß die Göttin hier die Rolle eines *choregos* übernimmt — die Funktion, die auch Apollon innehat. Sie organisiert und dirigiert[208] den Chor der Musen und Chariten, sie ist auch diejenige, die das Lied eröffnet.

---

[204] Siehe dazu Calame (1997), S. 36–43.
[205] Calame (1997), S. 42.
[206] Calame (1997), S. 52f..
[207] Übersetzung: Weiher.
[208] Siehe die Analyse des Verbes ἀρτύνειν in Calame (1997), S. 41.

In diesem Hymnos übernimmt die Göttin die Funktion ihres Bruders. Als Anführerin der Musen und Chariten wird Artemis zu einer Göttin der Dichtung. Auch im Kult hatte Artemis diese Funktion inne: Bei keiner anderen Gottheit spielen die Chöre eine so große Rolle,[209] und daher wird sie im Kult als *Göttin der Hymnen*, Ὑμνία verehrt.[210]

Ich glaube, daß dieser musische Aspekt der Göttin im kallimacheischen *Hymnos auf Artemis* nicht nur durch die Motive des Kreises und des Tanzes zum Vorschein kommt, sondern auch durch die Erzählstrategie betont wird. Durch die direkte Ansprache an die Göttin, und insbesondere infolge der Fragen, die ihr der Erzähler stellt, wird der Göttin in diesem Hymnos die Rolle einer Muse zugeschrieben. Ähnlich wie ihre Rolle als Göttin der Städte, wurde auch dieser Aspekt der Göttin des Öfteren als verwunderlich kommentiert.[211]

Zum einen soll betont werden, daß die Götter in allen kallimacheischen Hymnen auffällig oft angesprochen werden; in den mimetischen wendet sich der Erzähler schon deshalb an die Götter, weil er sie herbeirufen soll; in den anderen Hymnen aber spielen die Götter als Gesprächspartner auch eine bedeutende Rolle.[212] Andererseits ist der

---

[209] Siehe dazu Calame (1997), S. 91–101; Artemiskult in Lakedaimon: S. 142–185.

[210] Diesen Kultnamen hatte sie in Arkadien. Vgl. Paus. 8, 5, 11; 13, 1; Diod. 19, 63.

[211] So kommentiert Bornmann (1968), S. 89 diese Rolle wie folgt: „*non sono le Muse alle quali chiede l'inspirazione, ma la dea stessa soggetto del canto. Questo rivolgersi alla divinità è naturale nel corso di un inno, ma le domande dei vv. 183–4 acquistano ora un significato inatteso. (…) Dalla sostituzione delle Muse con Artemide scaturisco un rapporto dell tutto personale del poeta con la dea.*"

Bing/Uhrmeister (1993), S. 29 vergleichen diese Rolle der Göttin mit den Funktionen des Bruders Apollon: "*The goddess no longer even needs to mention her rivalry with her brother (…). She simply takes her seat beside him, and thereby shows that her status is now equal to his. As for Callimachus, she has acquired a similar meaning: she is no longer just a huntress, she is a patron of song. One must bear in mind how new and unusual such a conception of this goddess is* !"

Depew (2004) betont die Ähnlichkeiten zwischen Artemis und Athena in den kallimacheischen *Hymnen* und betont, daß beide Göttinnen die Rolle einer Muse übernehmen. Darin sieht sie eine Angleichung der Göttinnen mit den Königinnen (S. 126): „*… that both goddesses also take on the role traditionally assumed by those other daughters of Zeus, the Muses, suggests, however, a collusion with the poet's project that resembles the relation constructed in the first two hymns. Moreover, the representations of both goddesses emphasize just those qualities that from the evidence of other media we know to have been emblematic of the queens' unprecedented authority and influence.*"

Plantinga (2004) betont die enge Verbindung des Erzählers mit seiner Göttin und sieht sie als ein typisches Merkmal der hymnischen Gattung (S. 265). Die Frage-Antwort Erzählstrategie „*helps to create the impression that the goddess is still directly involved with the narrative*" (S. 266).

[212] Siehe dazu Kapitel III, S. 144–150. Harder (1992) betrachtet die Dialoge mit den Göttern in den *Hymnen* als eine Erzählstrategie, die in denjenigen *Hymnen*, die durch diegetische Erzählweise charakterisiert sind, für 'mimetic interruptions' sorgt und dadurch

Hymnos auf Artemis in einem besonders hohen Maße durch die 'Mitarbeit' der Göttin an der Erzählung gekennzeichnet: Die Göttin ist nicht nur in denjenigen Teilen des Hymnos Muse, in denen ihr direkt Fragen gestellt werden;[213] vielmehr ist sie auch ein Garant für den Wahrheitsgehalt des Gedichtes in denjenigen Passagen, in denen sich der Sprecher nicht etwa fragend, sondern erzählend an sie wendet.[214] Wie oben argumentiert,[215] begleitet sie der Erzähler auf ihrem Weg von Kreta nach Asien und berichtet von ihren Taten so, daß die Göttin ihre literarischen Rivalen und Rivalinnen übertrifft. Da in diesem Teil des Hymnos die Prätexte korrigiert werden, hat der Erzähler in der Göttin eine Zeugin für seine Version der Ereignisse. Auch im übrigen Teil des Hymnos wendet sich der Erzähler an die Göttin und berichtet von ihrem Kult und von den mit ihr verbundenen Mythen, so daß sie durchweg wie eine Muse konstruiert wird. Nur Artemis kann wirklich wissen, ob der Inhalt des Hymnos der Wahrheit entspricht und wird so wahrhaftig zu einer Muse, und zwar in einem viel höheren Maße, als es die anderen Götter in den kallimacheischen *Hymnen* sind.

Bisher wurde die musische Komponente der Göttin auch als eine Variante des Eifersuchtsmotivs gedeutet: Apollon ist der wahre Patron der Sänger. Diese Rolle wird jetzt auch an Artemis übertragen, damit Phoibos auch darin *nicht mit ihr wetteifern kann*.[216] Auch die Länge des *Hymnos auf Artemis* wurde häufig als eine 'Entschädigung' dafür gesehen, daß die Göttin in den *Homerischen Hymnen* weniger besungen wurde als der Bruder.[217]

In den *Homerischen Hymnen* spielt Artemis tatsächlich eine bescheidene Rolle — ihr wurden zwei kurze Gedichte gewidmet — ein Neunzeiler (9) und ein etwa längeres Gedicht (27), in dem sie zwar anfangs alleine

---

zu einem Mittel der Wahrnehmungssteuerung wird. Die direkten Fragen an die Götter sieht sie als (1992: 389) „*questions asked by a human narrator pretending to depend on the gods for accurate information about the subject of his poetry. That is, the mimetic interruptions help to account for the speaker's knowledge of his subject.*"

[213] V. 110–141; 183–224.

[214] V. 72–109; 225–258.

[215] Siehe oben, S. 227–228.

[216] So deuten diese Rolle Bing/Uhrmeister (1994), S. 29; Ambühl (2005), S. 282 kommentiert die Schilderung der Artemis zu Ehren veranstalteten Tänze als eine Bezugnahme auf den homerischen *Apollonhymnos*, womit die „*Perspektive von der Jägerin Artemis zu den musischen Aspekten der Göttin*" verschoben wird; auch in diesem Bereich erweist sie sich als laut Ambühl als „*ebenbürtige Schwester Apollons.*"

[217] So Hunter/Fuhrer (2002), S. 161f.; Plantinga (2004), S. 259; Ukleja (2005), S. 73–5.

besungen wird, aber am Ende eigentlich eher als die Schwester Apollons. Dieser Hymnos endet mit einem Gruß an τέκνα Διὸς καὶ Λητοῦς (V. 21), so daß er eigentlich auch *Hymnos auf Apollon und Artemis* heißen könnte.

Aber kann die bescheidene Präsenz der Göttin in den *Homerischen Hymnen* tatsächlich als Erklärung für die Länge und Ausführlichkeit des kallimacheischen Hymnos dienen? Athena ist im Vergleich mit Artemis in den *Homerischen Hymnen* noch weniger präsent, denn ihr wurde ein Hymnos von 18 Verse gewidmet (28); Zeus erhält gerade einmal vier Zeilen (23)! Nach diese sem Prinzip müssten die beiden kallimacheischen Hymnen *Auf Athena* und *Auf Zeus* viel länger sein.

Wenn wir von der Rolle der Göttin im Kult ausgehen, dann wird klar, daß es in der Antike eine Fülle an Hymnen an Artemis gegeben haben muß. Dafür sprechen die Zeugnisse von den zahlreichen Chören, die ihr zu Ehren überall veranstaltet wurden. All diese Hymnen sind verlorengegangen, wahrscheinlich deshalb, weil sie die lokalen Kultbesonderheiten der Göttin zum Thema hatten. Ob sie überhaupt schriftlich tradiert wurden, ist auch eine offene Frage. Kallimachos' Hymnos ist vielleicht deshalb derart mit Kultnamen und Kultorten der Göttin 'überfüllt', weil er aus allen lokalen Hymnen einen einzigen Hymnos auf die Ὑμνία schaffen wollte, einen Hymnos, in dem eine Fülle ihrer Kulte aufgenommen wird, in dem alle ihr zu Ehren veranstalteten Tänze unaufhörlich stattfinden, und alle ihr zu Ehren verfaßten Hymnen ertönen.

APPENDIX

Eileithyia, Amnisiden und der Artemis-Kult auf Kreta

Die Amnisiden werden in dem *Hymnos auf Artemis* mehrmals erwähnt: Zum ersten Mal, als Artemis von Zeus ein Gefolge von sechzig neunjährigen Okeaniden erbittet (V. 13–4) und dazu auch noch die zwanzig amnisischen Nymphen als Mägde (V. 15–17):

δὸς δέ μοι ἀμφιπόλους Ἀμνισίδας εἴκοσι νύμφας,
αἵ τε μοι ἐνδρομίδας τε καὶ ὁππότε μηκέτι λύγκας
μήτ᾽ ἐλάφους βάλλοιμι, θοοὺς κύνας εὖ κομέοιεν.

Und gib mir als Mägde zwanzig Nymphen, Töchter des Amnisos, die mir die Jagdstiefel und, wenn ich von der Jagd auf Luchse, auf Hirsche ablasse, die schnellen Hunde gut versorgen können.

Nachdem ihr der Vater alles gegeben hat, wonach sie verlangt hat, und noch vieles mehr, wird erzählt, wie Artemis zuerst nach Kreta, und danach gleich zu Okeanos ging, um die Nymphen zu sammeln (V. 40–45):

βαῖνε δὲ κούρη
Λευκὸν ἔπι Κρηταῖον ὄρος κεκομημένον ὕλῃ,
ἔνθεν ἐπ᾽ Ὠκεανόν• πολέας δ᾽ ἐπελέξατο νύμφας,
πάσας εἰνέτεας, πάσας ἔτι παῖδας ἀμίτρους•
χαῖρε δὲ Καίρατος ποταμὸς μέγα, χαῖρε δὲ Τηθύς,
οὕνεκα θυγατέρας Λητωίδι πέμπον ἀμορβούς.

Das Mädchen aber ging zum Leukos, einem kretischen Gebirge, das dicht mit Wald bestanden ist, und von dort zum Okeanos: Viele Nymphen suchte sie sich aus, allesamt neunjährig, allesamt noch Kinder ohne Gürtel. Da freute sich der Fluß Kairatos gewaltig, es freute sich auch Tethys darüber, ihre Töchter der Letotochter zu schicken als Gefährtinnen.

Und schließlich werden die amnisischen Nymphen in der ‘olympischen Szene’ zum dritten Mal erwähnt: Sie sind es, die sich um das Hirschkuhgespann der Göttin kümmern (V. 162–7):

σοὶ δ᾽ Ἀμνισιάδες μὲν ὑπὸ ζεύγληφι λυθείσας
ψήχουσιν κεμάδας, παρὰ δέ σφισι πουλὺ νέμεσθαι
Ἥρης ἐκ λειμῶνος ἀμησάμεναι φορέουσιν
ὠκύθοον τριπέτηλον, ὃ καὶ Διὸς ἵπποι ἔδουσιν•

ἐν καὶ χρυσείας ὑποληνίδας ἐπλήσαντο
ὕδατος, ὄφρ' ἐλάφοισι ποτὸν θυμάρμενον εἴη.

Dir aber striegeln die Amnisostöchter deine Hindinnen, nachdem sie sie aus dem Joch gespannt haben, und sie schneiden von der Wiese der Hera, was sie ihnen reichlich als Futter bringen, schnellwüchsigen Dreiblattklee, den auch die Pferde des Zeus fressen. Sie füllen auch goldene Tröge mit Wasser, damit die Hirschkühe einen Trank nach ihrem Geschmack haben.

Während die Okeaniden in der Nymphenhierarchie einen der oberen Ränge einnehmen[1] und somit eine durchaus passende Begleitung für die junge Olympierin sind, so ist allerdings nicht klar, warum gerade die amnisischen Nymphen als Dienerinnen von Artemis genannt sind. Was verbindet Artemis mit Amnisos? Diese Frage wird um so interessanter, wenn man sich vor Augen hält, daß Kallimachos der erste (uns bekannte) Dichter nach Homer ist, der diesen Namen überhaupt erwähnt.[2]

Amnisos wurde zum ersten Mal in der *Odyssee* als ein natürlicher Hafen von Kreta erwähnt und zwar in einem besonders interessantem Kontext — nämlich im Rahmen der Lügenerzählung des Odysseus, der sich seiner Frau Penelope als ein aus Kreta stammender Wanderer darstellt und berichtet, ihren Mann auf dem Weg nach Troja bewirtet zu haben. So erzählt er Penelope auch, wie der arme Odysseus damals nach Kreta gekommen sei (*Od.* 19, 186ff.):

καὶ γὰρ τὸν Κρήτηνδε κατήγαγεν ἲς ἀνέμοιο,
ἱέμενον Τροίηνδε παραπλάγξασα Μαλειῶν•
στῆσε δ' ἐν Ἀμνισῷ, ὅθι τε σπέος Εἰλειθυίης,
ἐν λιμέσιν χαλεποῖσι, μόγις δ' ὑπάλυξεν ἀέλλας.
αὐτίκα δ' Ἰδομενῆα μετάλλα ἄστυδ' ἀνελθών.

Denn an Kretas Küste verschlug ihn die heftige Windsbraut,
Als er gen Ilion fuhr, und trieb ihn weg von Maleia.
Dort zum Amnisos gelangt, bei der Grotte der Eileithyia,
fand er die fährliche Bucht und kaum entrann er dem Sturme;
und ging gleich in die Stadt, um Idomeneus selber zu sehen.[3]

Homers Bericht von dem *schwierigen Hafen* und dem benachbarten Heiligtum der Eileithyia wurde in der Antike als der Wahrheit getreu betrachtet, und mancher Autor übernimmt diese Stelle als eine zuver-

[1] Zur Nymphenhierarchie siehe Ruge (1937).
[2] Zur grundlegenden Diskussion der antiken, mittelalterlichen und neuzeitlichen Zeugnisse für Amnisos: Chaniotis (1992).
[3] Übersetzung: Voss (1994).

lässige Quelle für die Topographie Kretas.[4] In den Scholien wird z.B. betont, daß, obwohl es hier um eine Lügenerzählung geht, die Einzelheiten über diese bestimmte Gegend Kretas doch stimmten.[5]

Ἀμνισός (heute Karteros) war in der Antike der Name des Flußes in der Gegend von Knossos an der Nordküste Kretas, der in den antiken Texten hauptsächlich wegen des Heiligtums der Eileithyia erwähnt wurde. Obwohl der Fluß in der Antike viel größer war als heutzutage und die Gegend fruchtbar und wirtschaftlich von Bedeutung, gab es in der unmittelbaren Umgebung des Flußes aller Wahrscheinlichkeit nach keine größeren Siedlungen oder Städte (zumindest nicht in der historischen Zeit). Diejenigen antiken Autoren, die von einer Stadt Amnisos berichteten,[6] taten dies nach Chaniotis (1992: 80) weil sie die oben erwähnte Stelle (d.h. den Ausdruck λιμένες χαλεποί) in der *Odyssee* mißverstanden haben; denn damit ist keine Stadt, sondern viel eher ein natürlicher Hafen ohne Siedlung gemeint. Allerdings geht aus dieser Stelle auch nicht hervor, daß Amnisos ein Fluß ist, sondern man könnte daraus auch schließen, daß es hier um eine natürliche Bucht ging.

Ἀμνισός war aller Wahrscheinlichkeit nach nicht nur der Name des Flußes, sondern auch der Name der Ebene, der Küste und der Bucht an der Mündung des Flußes, sowie der Name eines größeren Gebietes an seinen Ufern.[7] Genau in diesem Sinne benutzt Kallimachos das Wort im ersten Vers des 12. Jambus, in dem Artemis angerufen wird:

Ἄρτεμι Κρηταῖον Ἀμνισοῦ πέδον.

Laut *Diegesis*[8] war dieser Jambus ein Gratulationsgedicht für die Feier des siebenten Tages nach der Geburt der Tochter eines Freundes von Kallimachos. Es liegt auf der Hand, daß in einem derartigen

[4] Vgl. Ephoros bei Strabon 10, 4, 8.

[5] Vgl. Eust. *Commentarii ad Homeri Odysseam* 19, 188 (Stallbaum, Bd. II, S. 196, 31): ἱστορικὰ καὶ ταῦτα τὸ περὶ Ἀμνισοῦ καὶ τὸ τοῦ σπέους καὶ τὸ τῶν λιμένων, ἵνα παραμιγμένα τοῖς ψεύδεσι πιθανολογοῖεν αὐτὰ ὡς ἐξόν. Zu den antiken Ansichten über Homer als Geographen: Page (1959); Strasburger (1972); Romm (1992), S. 172–196; Visser (1997). Zu den hellenistischen Dichtern als Homerinterpretatoren und -erklärer: Rengakos (1993); Zu Kallimachos als Homererklärer: Sistakou (2002).

[6] ἐπίνειον Ἀμνισός: Str. 10, 4, 8 und Eust. *Od.* 19, 188; Ἀμνισὸς πόλις καὶ ποταμὸς Κρήτης: *Schol. Od.* 19, 188 (676, 18 Dindorf).

[7] Siehe Chaniotis (1992), S. 74.

[8] Vgl. Dieg. IX, 25–8 Pfeiffer: Ἄρτεμι Κρηταῖον Ἀμνίσου πέδον. Τοῦτο γέγραπται εἰς ἕβδομα θυγατρίου γεννηθέντος Λέοντι γνωρίμῳ τοῦ ποιητοῦ.

Gedicht gerade Artemis in ihrer Eigenschaft als Geburtsgöttin an erster Stelle erwähnt worden ist. Diese Göttin bewohnt *des Amnisos Kretisches Gefilde*. Es wird also klar, daß Kallimachos an dieser Stelle dieselbe Geburtshelferin meint, deren Kult schon in der *Odyssee* erwähnt wird, und daß hier Artemis mit Eileithyia identifiziert wird.

Den Kult der Göttin Eileithyia[9] in einer Grotte[10] neben dem Fluss Amnisos kann man bis in die mykenische Zeit zurückverfolgen.[11] Man geht davon aus, daß die Verehrung der Eileithyia den Kult einer minoischen Geburtsgöttin fortgesetzt hat.[12] Interessanterweise erlebt dieser Kult, der in der geometrischen Zeit noch blühte und in der klassischen Zeit vernachlässigt wurde[13] (Weihegaben aus dieser Periode sind nicht nachweisbar), gerade in der hellenistischen Periode einen Aufschwung — eine Reinigung des Heiligtums und die Anlage neuer Bauten sind für den frühen Hellenismus bezeugt.[14] Obwohl wir keine festen Beweise dafür haben, ist es sehr wahrscheinlich, daß Artemis an diesem Ort entweder mit Eileithyia gleichgesetzt wurde, oder daß der Kult der Artemis den Kult der Eileithyia hier irgendwann ersetzt hat. Davon ausgehend hat Kirsten (1940: 37) die in der Eileithyia-Höhle gefundene Inschrift I15 ἱε]ρὸν Ἀ[ρτέμιδος ergänzt.

Da die Verbindung der Kulte der Eileithyia und Artemis sonst häufig vorkommt,[15] geht man davon aus, daß an diesem Ort spätestens ab der hellenistischen Epoche Artemis neben, nach oder als Eileithyia verehrt wurde.[16] Diese Annahme scheint m.E. noch wahrscheinlicher, wenn man die große Popularität der Kulte der Artemis in der unmittelbaren Nähe von Amnisos vor Augen hat:[17] Sie hatte ein Heiligtum westlich

---

[9] Zum Kult der Eileithyia auf Kreta siehe Jessen (1905); Willetts (1962), S. 168–172; Muthmann (1975), S. 248–257; Hadzisteliou Price (1978), S. 81–90; Pingiatoglou (1981), S. 30–32.

[10] Zur Bedeutung der Grotten für die kretischen Kulte siehe Rutkowski (1972), S. 121–151.

[11] Eine knossische Linear-B Tafel belegt, daß der Eileithyia in Amnisos eine Amphora Honig dargebracht wurde (E2a). Siehe dazu Pingiatoglou (1981), S. 30.

[12] Dazu siehe Rutkowski (1972), S. 144; Dietrich (1974), S. 88; 110; 178; Chaniotis (1992), S. 84–6.

[13] Siehe Kirsten (1940, Sp. 35.

[14] Siehe Kirsten (1940), Sp. 35; Faure (1964), S. 83; Chaniotis (1992), S. 84.

[15] Zu den Zeugnissen für Artemis-Eileithyia siehe Muthmann (1975), S. 248, Anm. 122.

[16] Siehe Kirsten (1940), Sp. 37; Faure (1964), S. 83, Anm. 9; Chaniotis (1992), S. 85.

[17] Artemis hatte mehrere wichtige Kultorte auf Kreta; ihr Kult war auf der ganzen Insel verbreitet. Siehe dazu Willetts (1962), S. 272–277.

von Knossos,[18] und laut der Inschrift auf einer Stele wurde sie in Knossos als Orthia verehrt.[19] Ein weiterer Kultort der Artemis befand sich nördlich von Knossos,[20] und schließlich haben wir als Beleg für einen Artemiskult in dieser Gegend auch noch eine späthellenistische Inschrift des Kultvereins der Epilykoi[21] mit den Kultvorschriften dieses der Artemis Skopelitis geweihten Vereins.[22] Sowohl der Beinahme Skopelitis, als auch Orthia weist auf ihre Rolle als Beschützerin der wilden Natur und der Jugend hin, was sehr gut zum Kult einer Geburtsgöttin paßt.

Der Kult der Eileithyia war aber auch sehr stark auf Kreta vertreten, besonders in zentralen Gegenden der Insel.[23] Eigentlich nimmt man aufgrund der großen Popularität der Göttin auf der Insel sogar an, daß sich der Kult der Eileithyia möglicherweise von Kreta aus verbreitete hat.[24]

Die beiden Göttinnen hatten also bedeutende Kulte auf der Insel. Ihre Kulte waren insofern nahestehend, als die beiden als Geburtsgottheiten und Kourotrophoi verehrt worden sind. Wir haben außerdem Zeugnisse aus anderen Gegenden, wo eine ähnliche Situation vorhanden war, d.h. wo sowohl der Kult der Artemis als auch der von Eileithyia bedeutend war, und wo die Göttinnen entweder gleichgesetzt wurden oder nahestehende Heiligtümer hatten und eng im Kult verbunden waren. Das war z.B. in Lakonien der Fall, wo sich sowohl Artemis als auch Eileithyia großer Beliebtheit erfreuten[25] und wo die Göttinnen im Kult verbunden waren.[26] Auch auf Delos, wo der Kult der Eileithyia alt und bedeutend war und wo diese Göttin mit der Geburt Apollons in Verbindung gebracht wurde, hatte sie zwei Heiligtümer, von denen sich das eine in der unmittelbarer Nähe von Artemision befand. In dem

[18] I. Cret. Bd. I, viii 4 b Z. 7; siehe dazu Chaniotis (1992), S. 86.

[19] Siehe Bengtson (1975), Nr. 197 C 13–14; Chaniotis (1992), S. 86.

[20] SEG XXXIII, 737.

[21] Siehe O. Masson, „Cretica“, *BCH* 109, 1985, S. 189–200; P. Perlman, „Inscriptions from Crete“, *ZPE* 100, 1994, S. 123–125; Chaniotis (1992), S. 86.

[22] Siehe die Belege bei Chaniotis (1992), S. 86.

[23] Siehe dazu Willetts (1962), S. 170.

[24] Siehe Muthmann (1975), S. 249f..

[25] Zum Artemiskult in Lakonien siehe Wide (1893), S. 97–133; Zu Eileityhia: *ebd.*, S. 198–200.

[26] Eileithyia wurde in einem Heiligtum in der Nähe vom spartanischen Dromos zusammen mit Apollon Karneios und Artemis Hegemone verehrt (Paus. 3, 14, 6). Sie hatte ein weiteres Heiligtum in der Nähe des Tempels der Artemis Orthia (Paus. 3, 17, 1). Siehe dazu Wide (1893), S. 198; Hadzisteliou-Price (1978), S. 140; Chaniotis (1992), S. 85, Anm. 240.

anderen wurde Eileithyia als Artemis-Eileithyia verehrt.[27] Auch für Boiotien ist die Identifizierung von Artemis mit Eileithyia gut belegt.[28]

Wenn Artemis auch auf Kreta im Heiligtum beim Fluß Amnisos zusammen mit Eileithyia verehrt wurde, dann könnte man sich diese Verbindung im Sinne einer Stelle bei Diodor aus Sizilien vorstellen. In dem Abschnitt „Über Kreta und die darüber erzählten Mythen, bis herunter auf die neueren Zeiten" (5, 64–80) seiner *Bibliotheke* berichtet er, daß die Bewohner von Kreta behaupten, Zeus wurde auf Kreta geboren und daß dort auch die Vermählung des Zeus und der Hera stattfand (5, 70). An Nachkommen wurden dem Zeus die Göttinnen Aphrodite und die Chariten, Eileithyia und Artemis, die Horen, Eunomia und Dike, Eirene, Athene und die Musen geboren (5, 72, 5). Diodor berichtet auch von den besonderen Rollen der jeweiligen Göttin auf Kreta. Über Artemis und Eileithyia wird Folgendes erzählt (5, 73, 4–6):

> Εἰλείθυιαν δὲ λαβεῖν τὴν περὶ τὰς τικτούσας ἐπιμέλειαν καὶ θεραπείαν τῶν ἐν τῷ τίκτειν κακοπαθουσῶν. διὸ καὶ τὰς ἐν τοῖς τοιούτοις κινδυνευούσας γυναῖκας ἐπικαλεῖσθαι μάλιστα τὴν θεὸν ταύτην. Ἄρτεμιν δέ φασιν εὑρεῖν τὴν τῶν νηπίων παιδίων θεραπείαν καὶ τροφάς τινας ἁρμοζούσας τῇ φύσει τῶν βρεφῶν· ἀφ' ἧς αἰτίας καὶ κουροτρόφον αὐτὴν ὀνομάζεσθαι.
>
> *Eileithyia übernahm die Fürsorge für werdende Mütter und die Linderung der Geburtsschmerzen. Und so rufen denn die Frauen, die in solchen Nöten sind, vor allem diese Göttin um Hilfe an. Artemis soll die Pflege der unmündigen Kinder und die Nahrungsmittel, wie sie der Natur von Säuglingen angemessen sind, erfunden haben. Aus diesem Grunde heißt man sie auch Kurotrophos.*[29]

Ich halte es für naheliegend, daß sich eine derartige Verteilung der Rollen dieser zwei Göttinnen auch im Heiligtum in Amnisos ereignete, d.h. daß die beiden Göttinnen an einem Kultort verehrt wurden — Eileithyia als diejenige, die Geburtsschmerzen lindert und bei der Geburt hilft, und Artemis als die Göttin, die ihre Aufmerksamkeit vor allem dem Säugling schenkt und als Kourotrophos verehrt wird.

Von einer kultischen Verehrung der Amnisiden in dem Heiligtum der Eileityhia/Artemis gibt es keine direkten Zeugnisse. Als indirektes

---

[27] Siehe Nilsson (1906), S. 423; R. Demangel „Un sanctuaire d'Artemis-Eileithyia à l'est du Cynthe", *BCH* 46, 1922, S. 58–93; Bruneau (1970), S. 191–4; 219f.; Muthmann (1975), S. 249. Price (1999), S. 150f. argumentiert gegen einer Identifikation der Artemis mit Eileithyia auf Delos.

[28] Siehe dazu Preller (1894), Bd. I, S. 319.

[29] Übersetzung: Wirth, G./Veh, O.: *Diodoros, Griechische Weltgeschichte*, Bd. II: Buch I–X, Stuttgart 1993.

Zeugnis für die Annahme, daß der Kult der Nymphen in diesem Heiligtum auch eine Rolle spielte, können wir die Tatsache nehmen, daß sich der Kult der Nymphen auf Kreta großer Beliebtheit erfreute.[30] Faure (1964: 229) bemerkt, daß der moderne Name der Höhle der Eileithyia Neraidospilios ist. Deshalb könnte man hier eine frühere Verehrung der Nymphen zusammen mit der Geburtsgöttin/nen mutmaßen.

Da das Gebiet des Amnisos fruchtbar und für die Wirtschaft bedeutend sowie dazu noch reich an Wasser und bewaldet war,[31] liegt es auf der Hand, daß auch hier wie sonst überall auf Kreta der Kult der Nymphen eine wichtige Rolle spielen mußte.

Kallimachos' Ortskenntnisse waren offenbar sehr genau, denn er charakterisiert die Amnisiden als Jagdbegleiterinnen der Göttin Artemis, die sich um ihre Hunde und Hirschkühe kümmern sollen. Wer wäre für diese Rolle geeigneter als die Nymphen aus einer solchen Gegend?

Allerdings betonen die schriftlichen Quellen die Verbundenheit der Göttin Eileithyia mit Amnisos, nicht der Göttin Artemis.[32] Pausanias berichtet sogar von einer kretischen Legende, nach der Hera Eileithyia in Amnisos im Gebiet von Knossos gebar.[33]

Die Tatsache, daß Eileithyia bei Kallimachos nicht einmal erwähnt wurde und auf keine Weise in Zusammenhang mit Amnisos gebracht wurde, könnte man vielleicht folgenderweise interpretieren: Artemis übernimmt bei Kallimachos sowohl die Rolle als auch den Kultort und die Nymphen der Eileithyia. Es sieht so aus, als ob die neue Göttin die alte völlig verdrängt.[34]

Es ist m.E. hochwahrscheinlich, daß Kallimachos die kretische Legende über die Geburt der Eileithyia in Amnisos kannte; so wie er wahrscheinlich auch die Daten über die zu seiner Zeit erneut blühende Verehrung der Geburtsgöttin und möglicherweise sogar ihre Verbindung mit Artemis in der Gegend von Amnisos kannte. Schließlich sind

---

[30] Siehe zum Kult der Nymphen auf Kreta Willetts (1962), S. 207–210; 217–220; Faure (1964), S. 110–120; 141, 146, 148–150.

[31] Siehe Chaniotis (1992), S. 82.

[32] Vgl. z.B. Ephoros bei Strabon (10, 4, 8): Μίνω δέ φασιν ἐπινείῳ χρήσασθαι τῷ Ἀμνισῷ, ὅπου τὸ τῆς Εἰλειθυίας ἱερόν; Hsch. s.v. Ἀμνισία (Vol. I, S. 130 Latte, 3722): Ἀμνισία • ἡ Εἰλείθυια.

[33] Paus 1, 18, 5: Κρῆτες δὲ χώρας τῆς Κνωσσίας ἐν Ἀμνισῷ γενέσθαι νομίζουσιν Εἰλείθυιαν καὶ παῖδα Ἥρας εἶναι. Schon bei Homer (*Il.* 11, 271) und Hesiod (*Th.* 922) heißt es, daß Eileithyia Heras Tochter ist, aber es wurde nicht präzisiert, wo sie geboren wurde.

[34] Siehe dazu ausführlich oben, Kapitel IV, S. 224–226.

alle seine Angaben über kretischen Kulte nicht nur sehr akkurat, sondern auch aktuell gewesen.[35] Deshalb ist es nicht unwahrscheinlich, daß eine Verbindung des Kultes der Artemis mit dem alten Kult der Eileithyia in Amnisos tatsächlich stattfand, und daß die Erwähnung der Amnisiden im Hymnos auf Artemis ein Widerhall dieser Verbindung ist.

Ich glaube, daß die Erwähnung von Heras Weiden in den Versen 162–3 dieses Hymnos eine Anspielung auf die Verbindung zwischen Hera und Eileithyia, sowie die kultische Verbindung der Nymphen und der Geburtsgöttin in Amnisos darstellen könnte: Die Amnisiden kümmern sich nämlich um die Hirsche der Artemis im Olymp und bringen ihnen als Futter das Dreiblatt von Heras Wiese (V. 162–5):

σοὶ δ' Ἀμνισιάδες μὲν ὑπὸ ζεύγληφι λυθείσας
ψήχουσιν κεμάδας, παρὰ δέ σφισι πουλὺ νέμεσθαι
Ἥρης ἐκ λειμῶνος ἀμησάμεναι φορέουσιν
ὠκύθοον τριπέτηλον, ὃ καὶ Διὸς ἵπποι ἔδουσιν.

Dir aber (der Artemis, Anm. der Verf.) *striegeln die Amnisostöchter deine Hindinnen, nachdem sie sie aus dem Joch gespannt haben, und sie schneiden von der Wiese der Hera, was sie ihnen reichlich als Futter bringen, schnellwüchsigen Dreiblattklee, den auch die Pferde des Zeus fressen.*

M.E. ist Hera hier hauptsächlich deswegen erwähnt worden, damit die Verbundenheit zwischen ihr und den Amnisiden zum Ausdruck kommt, denn eine besonders herzliche Beziehung zwischen Hera und Artemis kann man sich, besonders angesichts der V. 29–31, wo Heras Zorn Erwähnung findet, nicht vorstellen. Die Figurenkonstellation dieser Szene (Amnisiden, Artemis, Zeus, Hera) erinnert an die potentiell explosive Situation vom Anfang des Hymnos, wo Artemis die Tochter der Hera verdrängte. In der olympischen Szene gibt es aber keinen Konflikt, es herrscht vielmehr eine friedliche und harmonische Atmosphäre. Artemis hat sich durchsetzen können und ist zur einen großen olympischen Göttin geworden.

[35] Siehe Chaniotis (1992).

Die amnisischen Nymphen bei Apollonios Rhodios

Der einzige antike Autor, der außer Kallimachos die Göttin Artemis in Zusammenhang mit Amnisos bringt, ist Apollonios Rhodios.[36] In seiner Beschreibung der Vorbereitungen Medeas für das erste heimliche Treffen mit Jason vergleicht sie der Dichter mit Artemis und ihre Mägde mit amnisischen Nymphen:[37]

οἵη δέ, λιαροῖσιν ἐν ὕδασι Παρθενίοιο
ἠὲ καὶ Ἀμνισοῖο λοεσσαμένη ποταμοῖο,
χρυσείοις Λητωὶς ἐφ᾽ ἅρμασιν ἑστηυῖα
ὠκείαις κεμάδεσσι διεξελάᾳσι κολώνας,
τηλόθεν ἀντιόωσα πολυκνίσου ἑκατόμβης•
τῇ δ᾽ ἅμα νύμφαι ἕπονται ἀμορβάδες, αἱ μὲν ἀπ᾽ αὐτῆς
ἀγρόμεναι πηγῆς Ἀμνισίδες, αἱ δὲ λιποῦσαι
ἄλσεα καὶ σκοπιὰς πολυπίδακας, ἀμφὶ δὲ θῆρες
κνυζηθμῷ σαίνουσιν ὑποτρομέοντες ἰοῦσαν.

Und wie die Leto-Tochter, nach ihrem Bad in den angenehmen Wassern des Parthenios oder im Fluß Amnisos — auf goldenen Wagen stehend, mit schnellen Hirschkühen über die Kuppen fährt, um von fern ein fettdampfreiches Hundertopfer entgegenzunehmen; und zugleich folgen ihr die Nymphen als Begleiterinnen; die einen, die sich von der Amnisischen Quelle selbst versammeln, die anderen, die die Haine und quellenreichen Bergwarten verlassen haben, und rings erbeben die wilden Tiere vor der Ankommenden und wedeln unter Gewinsel mit ihren Schwänzen.[38]

Die Übereinstimmungen zwischen Kallimachos und Apollonios Rhodios[39] sind offensichtlich, und die sonst sehr komplizierte Frage der gegenseitigen Abhängigkeit und der relativen Chronologie kann an dieser Stelle mit mehr Sicherheit beantwortet werden. Hier dürfte Apollonios auf Kallimachos Bezug genommen haben:[40]

Für die Beschreibung der Vorbereitungen und der Fahrt der Medea wurde nämlich nicht nur eine literarische Vorlage benutzt, sondern mindestens drei: Die homerische Beschreibung der Nausikaa (*Od.* 6. 102–9), die samt ihrer Freundinnen mit Artemis und ihren Nymphen verglichen wird; es wurde auf mehrere Passagen aus dem *Hymnos auf Artemis* von

[36] Zu Apollonios Rhodios als Homererklärer siehe Rengakos (1993) und (1994); Campbell (1994); Montanari (1998).

[37] A.R. 3, 876–884 (Text: H. Fränkel, *Apollonii Rhodii Argonautica*, Oxford 1961).

[38] Übersetzung: P. Dräger: *Apollonios von Rhodos: Die Fahrt der Argonauten, Hrsg., Üb., Komm.*, Stuttgart 2002.

[39] Siehe dazu Eichgrün (1961), für diese Stelle insbesondere S. 113f..

[40] Siehe Hunter (1989), comm. ad v. 869–886, S. 192.

Kallimachos Bezug genommen; und schließlich dürfte die Erwähnung der wilden Tiere (V. 883–4) ein Echo der Ankunft der Aphrodite auf Ida aus dem homerischen *Aphrodite Hymnos* (V. 69–74) darstellen.

Ich halte es nicht für ausgeschlossen, daß Apollonios auch auf die Beschreibung Kirkes aus der *Odyssee* rekurrierte,[41] was als eine Anspielung auf die Zaubermächte der Medea verstanden werden kann.

Alle diese Prätexte werden bei Apollonios in einem Gleichnis evoziert. In der *Odyssee* wird Nausikaa mit Artemis verglichen; in der *Argonautika* wird Medea implizit mit Nausikaa, Aphrodite und Kirke verglichen (was aus der Wortwahl und den Motivähnlichkeiten erschließbar ist) und explizit mit Artemis. Aber diese Artemis ist eine kallimacheische Artemis[42] — nicht nur die Wortwahl deutet darauf hin, sondern sind auch beide Kultorte der Artemis, die Apollonios an dieser Stelle erwähnt (die Flüsse Parthenios und Amnisos), auch von Kallimachos erwähnt worden.[43]

Apollonios überarbeitet also die Passage von Kallimachos in diesem Gleichnis und erzielt eine subtile Evokation einer Hochzeitsvorbereitung,[44] die auch durch eine bloße Parallelisierung mit der Nausikaa-Szene möglich wäre, aber durch zusätzliche Anklänge an Kallimachos an Bedeutungsreichtum gewinnt: Wohl hatte Nausikaa auch eine Hochzeit im Hinterkopf, als sie sich vorbereitete, an Meeresufer zu gehen. Die Erwähnung von Artemis und zwei ihrer Kultorte ist eine Anspielung auf die besondere Rolle der Göttin in den Übergangsriten, besonders denen der Frauen.[45] Das Bad in Parthenios evoziert das Hochzeitsbad, und die Erwähnung von Amnisos eine noch wichtigere und riskantere Übergangsperiode — die Geburt. Artemis in ihrer Rolle als Hochzeits- und Geburtsgöttin eignet sich an dieser Stelle besonders gut zum Vergleich, weil es eben Hochzeit und Geburt sind, die aus dem Treffen von Medea und Jason resultieren.

Bei Apollonios werden also keine beliebigen Kultorte der Artemis erwähnt, sondern diejenigen, die zur Beschreibung der Vorbereitung von Medea für das Treffen mit Jason besonders gut passen, und durch

---

[41] *Od.* 10, 212ff.: Die gezähmten Wölfe und Löwen begrüßen die Gefährten von Odysseus wie Hunde.

[42] Siehe Eichgrün (1961), S. 112f.; Hunter (1989), comm. ad v. 869–886, S. 192.

[43] Vgl. zum Parthenios: *Aetia* Fr. 75, 25 Pfeiffer. Zu Parthenios bei Apollonios und Kallimachos Eichgrün (1961) S. 111.

[44] Siehe dazu Hunter (1989), comm. ad v. 869–886, S. 192 (mit weiterer Literatur).

[45] Siehe Hunter (1989), comm. ad v. 876–886, S. 193f..

deren Erwähnung ein Indiz auf die Hochzeit und Geburt und ein Hinweis auf das weitere Schicksal der Medea ermöglicht wird. Aber damit haben wir die Deutung dieser Stelle bei Apollonios noch nicht in ihrer gesamten Komplexität wahrgenommen. Wenn Apollonios nämlich den Fluß Amnisos erwähnt und ihn mit Artemis und nicht mit Eileithyia in Verbindung bringt, so trifft er damit auch eine Wahl: Er entscheidet sich für die kallimacheische und gegen die homerische Version der Geschichte über Amnisos.[46]

Wenn wir die Möglichkeit, daß Kallimachos und Apollonios eine gemeinsame Quelle für den Kult der Artemis am Amnisos gehabt haben, ausschließen — nicht, weil dies unmöglich ist, sondern weil wir solche Zeugnisse nicht haben — so bleiben für die Erwähnung des Amnisos in den *Argonautika* zwei mögliche Erklärungen: Das erste Szenario wäre, daß es nie einen Kult der Artemis am Amnisos gegeben hat, sondern die Erwähnung von Artemis eine freie Erfindung von Kallimachos ist. In diesem Fall übernimmt Apollonios die Information über den Artemiskult am Amnisos von Kallimachos, und von seiner Leserschaft erwartet er, dessen *Hymnos auf Artemis* (gründlich) gelesen zu haben. Nur so könnte man nämlich die Verbindung zwischen Artemis und Amnisos verstehen.

Die zweite Möglichkeit wäre, daß Apollonios die Stelle aus Kallimachos' *Hymnos auf Artemis* übernimmt, wohl wissend, daß der Kult der Eileithyia zu seiner Zeit schon mit dem Artemiskult in Verbindung gebracht wurde, und daß derjenige Rezipient, der den kallimacheischen *Hymnos auf Artemis* nicht kennt, nicht ratlos staunen wird, wenn die Amnisiden und Amnisos in einer engen Beziehung mit Artemis gebracht werden.

Jedes Szenario ist auf seine Art und Weise anziehend: Das erste wäre ein Indiz, daß zumindest aus Apollonios' Sicht der *Hymnos auf Artemis* von Kallimachos zur Pflichtliteratur gehörte.

Das zweite Szenario würde bedeuten, daß die Vermutung, von der ich ausgehe, tatsächlich stimmt, d.h. daß Kallimachos die homerische Angabe gemäß dem neuen Stand der Dinge ändert, und daß er die zeitgenössischen Daten über eine kultische Veränderung im Tal des Amnisos in seinen *Hymnos auf Artemis* einarbeitet.

---

[46] Was die dichterische Exegese der homerischen Epen betrifft — seien es die Deutungen seltener Glossen, seien es die Zetemata der homerischen Geographie — so ist es auffällig, daß Apollonios oft mit den kallimacheischen Interpretationen übereinstimmt. Siehe dazu Sistakou (2002).

Es bleibt allerdings noch etwas, das erklärungsbedürftig ist, auch wenn es einen Kult der Artemis im Gebiet des Flusses Amnisos gegeben hat. Es ist die Tatsache, daß Kallimachos an einer Stelle die Amnisiden nicht als Töchter des Flusses Amnisos, sondern des (zwar benachbarten, ungefähr 7 km entfernten, dennoch viel kleineren) Flusses Kairatos bezeichnet (V. 44f.): χαῖρε δὲ Καίρατος ποταμὸς μέγα, χαῖρε δὲ Τηθύς / οὕνεκα θυγατέρας Λητωίδι πέμπον ἀμορβούς.

Bornmann nimmt an, daß an dieser Stelle Kairatos mit dem Amnisos verwechselt wurde.[47] Daß es hier um eine Verwechslung handeln könnte, ist m.E. wenig wahrscheinlich. Kallimachos hatte offensichtlich sehr gute Kenntnisse über die kretische Geographie. So erwähnt er z.B. in der Erzählung von der Zeusgeburt (*H.Iov.* 42–5) Thenai, einen Kultort des Zeus Thenatos (der sich übrigens in der Knossos-Ebene befindet, in der unmittelbaren Nähe der beiden Flüsse Kairatos und Amnisos und der Eileithyia-Grotte). Dieser Ortsname kommt zum ersten Mal in der antiken Literatur bei Kallimachos vor. Interessanterweise gewinnt dieser Kultort, sowie der Kult des Zeus Thenatos, gerade in der Zeit des Kallimachos an Bedeutung, wie die inschriftlichen Zeugnisse beweisen.[48]

Kallimachos berichtet ferner vom Fest Theodaisia (*Aetia* II Fr. 43, 86 Pfeiffer), was auch der früheste literarische Beleg dieses kretischen Festes ist.[49]

Außerdem war es kein anderer als Kallimachos, der laut Suda zwei Abhandlungen über Flußnamen verfaßt hat. (Περὶ τῶν ἐν Ἐυρώπῃ ποταμῶν, Περὶ τῶν ἐν τῇ οἰκουμένῃ ποταμῶν.) Deshalb halte ich es für sehr unwahrscheinlich, daß Kallimachos ein solcher Fehler unterlaufen konnte — er war nicht nur mit den Einzelheiten der kretischen Topographie vertraut, sondern er besaß auch Kenntnisse über Flußnamen und Nymphen.

Aber wenn dies kein Fehler von Kallimachos ist, wie lassen sich dann die Verse 44–5 überhaupt verstehen?

Der Fluss Kairatos (heute Katsambas) fließt fast parallel zum Amnisos. Beide Flüsse befinden sich in der Ebene von Knossos. In der Antike war der Fluss Kairatos viel kleiner als der Amnisos, aber wegen seiner Nähe zu Knossos wurde er oft in der Literatur erwähnt.

---

[47] Bornmann (1968), comm. ad v. 44, S. 26: „Καίρατος: *questo piccolo fiume che scorre vicino a Cnosso (...) non indica genericamente la piana di Cnosso, ma sarà stato confuso con l'Amniso stesso.*"

[48] Siehe die ausführliche Besprechung in Chaniotis (1992) und (2001), S. 213–217.

[49] Siehe Chaniotis (2001).

Strabon berichtet, daß die Stadt Knossos früher nach dem benachbarten Fluß den Namen Kairatos hatte (10, 4, 8): ἐκαλεῖτο δ' ἡ Κνωσσὸς Καίρατος πρότερον, ὁμώνυμος τῷ παραρρέοντι ποταμῷ. Ähnliche Behauptungen sind an vielen Stellen zu finden, und es liegt auf der Hand, daß Kallimachos (der übrigens auch der Autor des Werkes Κτίσεις νήσων καὶ πόλεων καὶ μετονομασίαι war) Kenntnis davon hatte.

Eine mögliche Erklärung für die Erwähnung des Flusses Kairatos an einer Stelle, an der man viel eher den Amnisos erwarten würde, ist m.E. die folgende: Zum einen betont Kallimachos, daß es sich im Falle von Kairatos um einen Fluß handelt. Vielleicht kannte man den Namen eher in Verbindung mit der Stadt, als eine Alternative für Knossos? Die Amnisiden kann man mit der Gegend von Amnisos in Verbindung bringen und im allgemeinen als Sprößlinge dieser Gegend betrachten. Die Erwähnung des Kairatos wäre somit eine Erinnerung an die Tatsache, daß die Ebene des Amnisos nicht nur wegen des Grotten–Heiligtums bekannt ist, sondern auch wegen der großen und berühmten Stadt Knossos/Kairatos in der Nähe. Somit wären die Nymphen um eine Klasse höher gestellt und mit einer sagenhaften und traditionsreichen Stadt in Verbindung gebracht. In der Nähe von Knossos befanden sich auch die berühmten Heiligümer des Zeus.[50] Natürlich wäre diese Assoziation nur für denjenigen Rezipienten zugänglich, der eine Verbindung zwischen Kairatos und Knossos herstellen konnte. Aber auch das kann man Kallimachos zutrauen; jedenfalls viel eher, als daß er an dieser Stelle einen Fehler gemacht hätte.

[50] Siehe Chaniotis (1992).

Initiationsriten und die neunjährigen Amnisiden

Als Artemis die Okeaniden und die Amnisiden als Begleiterinnen von Zeus verlangt, versäumt sie nicht, genau zu spezifizieren, wie alt die Nymphen sein sollen und wie sie sich zu kleiden haben: Alle müssen neun Jahre alt und allesamt noch ungegürtete Mädchen (V. 14).

Sourvinou-Inwood argumentiert, daß die Bezeichnung der Nymphen als neunjährige Mädchen eine Anspielung auf den Arkteia Ritus[51] sein könnte (1988:106):

> *It was almost inevitable that Callimachus' mythological creation would have been determined by the parameters provided by his knowledge pertaining to the rituals involving girls and Artemis and that therefore he would have used such knowledge as building blocks in his mythopeic activity.*

Sie argumentiert, daß das ideale Alter für die Mädchen, die an diesem Initiationsritus teilnehmen sollten, gerade das neunte Lebensjahr war. Daß die Begleiterinnen der Göttin gerade in diesem Alter den Dienst ihrer Mägde übernehmen, dürfte, laut Sourvinou-Inwood, ein Hinweis auf die weiblichen Initiationsriten und auf Artemis als Initiationsgöttin sein.

Diese Annahme scheint nicht unglaubwürdig. Arkteia war keine Besonderheit der attischen Landschaft, sondern gibt es ausreichend Gründe zur Annahme, daß derartige Riten auch anderswo in der griechischen Welt stattfanden. Sogar in der Heimatstadt des Kallimachos, Kyrene, gab es allem Anschein nach ein ähnliches Ritual, wie das dortige Kultgesetz über Miasma[52] und der Name der Artemispriesterin[53] bezeugen.

Zweitens ist die Verbindung der Göttin Artemis mit der Initiation überall in der griechischen Welt bezeugt. Leider haben wir keinerlei Quellen für die weiblichen Intiationsriten auf Kreta. Willets (1962:179–182) argumentiert, daß die Göttinnen Diktynna und Britomartis mit oder ohne Artemis für die weibliche Initiation auf Kreta zuständig gewesen sein könnten. Bei Kallimachos sind diese zwei alten kretischen Göttinnen in eine einzige Göttin zusammengeflossen. Diese kretische Britomartis/Diktynna ist bei Kallimachos keine Göttin, sondern bloß

---

[51] Zur Arkteia siehe oben, Kapitel II, S. 66–68.

[52] LSCG Suppl. 15 (4) 16 = SEG IX, 72 B, 2–27.

[53] Die Priesterin von Artemis Καταγωγίς in Kyrene hieß Ἄρκος. Über den Artemiskult in Kyrene siehe Pernier (1931); Chamoux (1953), S. 315–319; Parker (1983), S. 345ff.; Perlman (1988); Dobias-Lalou (1993).

eine Nymphe und Artemis-Begleiterin (wenn auch die beliebteste).[54] Möglicherweise ist hier dasselbe wie mit Eileithyia geschehen, d.h. Artemis übernimmt die Aspekte und die Kulte beider Göttinnen. Es wäre dann auch möglich, daß Kallimachos von den Initiationsriten der Kreter Kenntnisse hatte und sie auf diese Art und Weise übermittelt hat. Dann wäre die Erwähnung des Alters der Begleiterinnen eine Anspielung auf die Mädchen auf Kreta, die in demselben Alter Initiationsriten unter der Obhut von Artemis/Britomartis/Diktynna durchgehen sollten.

Ich würde an dieser Stelle eine andere Deutung des Alters der Nymphen vorschlagen, die nicht notwendigerweise die Deutung von Sourvinou-Inwood ausschließen muß. Es ist m.E. möglich, daß Kallimachos auf der einen Seite auf die gängige kretische Kultpraxis und auf der anderen Seite auf eine Stelle aus der *Odyssee* Bezug nimmt. Der Vers πάσας εἰνέτεας, πάσας ἔτι παῖδας ἀμίτρους, der sogar zwei Mal im *Hymnos auf Artemis* wiederholt wird (V. 14, 43), könnte einen Kommentar zu den auch sonst viel kommentierten Versen der *Odyssee* darstellen, in denen von Minos, dem König von Knossos, die Rede ist:[55]

Od. 19, 178–9: τῇσι δ' ἐνὶ Κνωσός, μεγάλη πόλις, ἔνθα τε Μίνως
ἐννέωρος βασίλευε Διὸς μεγάλου ὀαριστής.

Diese Passage wurde schon in der Antike als erklärungsbedürftig angesehen,[56] weil man sich schwer vorstellen konnte, sowohl daß ein neunjähriger Junge der König von Knossos war (was daraus geschlossen werden muß, wenn man ἐννέωρος mit βασίλευε ließt), als auch, daß sich ein Neunjähriger mit Zeus unterhält (was aus einer Verbindung von ἐννέωρος mit Διὸς μεγάλου ὀαριστής hervorgeht).[57]

Das Wort ἐννέωρος bedeutet sonst sowohl in der *Ilias*, als auch in der *Odyssee* an allen anderen Stellen immer und ausschließlich *neun Jahre alt.*[58]

---

[54] Vgl. *H.Dian.* 189–203.

[55] Siehe zu dieser Stelle den Kommentar von Rutherford (1992) mit weiterer Literatur.

[56] Siehe die ausführliche Diskussion bei Willetts (1962), S. 86f..

[57] Vgl. z.B. Pl. *Min.* 319b; *Lg.* 624a: Platon ließt ὀαριστής mit ἐννέωρος und versteht ἐννέωρος als *in jedem neuntem Jahr*).

[58] Das Wort erscheint insgesamt fünf Mal in den homerischen Epen: *Od.* 10, 19 (ein neunjähriger Rind); *Od.* 10, 390 (neunjährige Mastschweine); *Od.* 11, 311 (die neunjährigen Giganten Otos und Ephialtes); *Il.* 18, 351 (eine neun Jahre alte Salbe).

Vielleicht ließe sich diese Stelle aus der *Odyssee* in Hinblick auf die Kindheit des Zeus erklären. Obwohl Kallimachos der verbreiteten Tradition der Geburt von Zeus auf Kreta keinen Glauben schenkte,[59] so leugnete er jedoch nicht, daß Zeus auf Kreta aufwuchs und erklärte dies dadurch, daß Rhea, nachdem sie Zeus in Arkadien geboren hatte, das Kind der Nymphe Neda gegeben hat, die es wiederum auf Kreta erzog (*H.Iov*. 33–54).

Vielleicht kommentiert Kallimachos durch die Erwähnung der neunjährigen Begleiterinnen der Göttin Artemis die besagten Verse aus der *Odyssee*. Dies würde auch bedeuten, daß Kallimachos mit dieser Anspielung für die Bedeutung *neun Jahre alt* in der *Odyssee* plädiert. So wie die kleine Artemis, könnte auch der kleine Zeus einen Begleiter auf Kreta gehabt haben, und dann würde nicht verwundern, daß er sich mit einem Kind unterhält. Und für Artemis wäre es wiederum eine Frage des Prestige, nicht nur eine sondern achtzig edle neunjährige Begleiterinnen zu bekommen, von denen zwanzig aus derselben Gegend kommen, wie der damalige Freund des großen Gottes.

---

[59] Vgl. *H.Iov.* 6–9.

ZUSAMMENFASSUNG UND WERTUNG DER ERGEBNISSE

Das Ziel der vorliegenden Untersuchung war es, den Stellenwert der zeitgenössischen Religion in den Werken von Theokrit und Kallimachos zu untersuchen. Als paradigmatische Texte zog ich das zweite *Idyll* von Theokrit und den dritten Hymnos von Kallimachos heran und konnte nachweisen, daß beide Texte einen starken Bezug auf das religiöse Leben ihrer Zeit aufweisen.

In den ersten beiden Kapiteln wurde die Stellung des Dichters Theokrit zum Artemiskult untersucht. Als besonders ergiebig hat sich Theokrits zweites *Idyll* (ΦΑΡΜΑΚΕΥΤΡΙΑ) erwiesen, in dem der Dichter das Mädchen Simaitha schildert, das von seinem Liebhaber verlassen wird und Liebeszauber verwendet, um sich seiner Rückkehr zu versichern.

Das erste Kapitel widmete sich der Analyse der Rolle der Artemis als Zaubergöttin. Bei Theokrit erscheint Artemis zum ersten Mal in der griechischen Literatur als Göttin der Magie und erhält damit eine Stellung, die ihr in der späteren Literatur dann des öfteren zuteil wird. Nach einer Gesamtdarstellung der Rolle der Artemis in der griechischen Magie, bei der ich der Entstehung der Zaubertriade Hekate-Selene-Artemis besondere Aufmerksamkeit gewidmet habe, wurden die einzelnen magischen Praktiken von Simaitha systematisch untersucht und mit denen der *Papyri Graecae Magicae* und der *Defixionum Tabellae* verglichen.

Das Ergebnis dieser Untersuchung ist, daß Theokrit die zeitgenössische Magie realitätsgetreu schildert und, daß, was die einzelnen magischen Praktiken der Simaitha betrifft, bedeutende Parallelen in den griechischen Zaubertexten zu finden sind. Am auffälligsten sind sie im Falle eines *Heranführungszaubers* (ἀγωγή) und eines *Liebesbindezaubers* (φιλτροκατάδεσμος). Die prinzipiellen und grundsätzlichen Eigenarten des Zaubers der Simaitha stimmen ganz mit denen der *Papyri Graecae Magicae* überein. Da die erhaltenen magischen Rezeptbücher wesentlich später sind als das zweite *Idyll* des Theokrit, bestehen auch Unterschiede in der magischen Praxis, etwa darin, daß der Zauber der Simaitha unkompliziert ist. Dies läßt sich dadurch erklären, daß Theokrit in einer Zeit schrieb, als die Zauberpraktiken weniger komplex waren als die aus den magischen Rezeptbüchern.

Der zweite Teil des ersten Kapitels behandelte die Komposition des Gedichtes. Durch Vergleiche der Zauberpraktiken mit dem zweiten

Idyll Theokrits läßt sich der Rückschluß ziehen, daß der zweite Teil des *Idylls* nicht als getrennt von dem 'magischen Teil' zu betrachten ist, wie es in der bisherigen Forschung üblich war, sondern ebenfalls zu Simaithas Ritual gehört. Anhand einer besonderen Art von Texten, der sogenannten Justizgebete, konnte ich feststellen, daß der zweite Teil des *Idylls* einen Appell an die Gerechtigkeit darstellt, dessen Zweck es ist, die Göttin des Zaubers davon zu überzeugen, daß Simaitha nicht ohne Grund Zaubermittel anwendet, sondern nur deshalb, weil ihr Unrecht zugefügt wurde und sie keine andere Wahl hat. Demzufolge ist der Zweck der Beschreibung des ganzen Ablaufs ihrer Liebesaffäre mit Delphis im zweiten Teil des Gedichtes, Simaithas Lage als unerträglich darzustellen, sie als das Opfer und Delphis als jemanden, der es durchaus verdient hat, bestraft zu werden, zu charakterisieren.

Es zeigte sich also, daß Theokrit sich der zeitgenössischen Zauberpraktiken nicht nur als Vorlage für die Schilderung der Beschwörungsszene bedient hat, sondern daß die Komposition des Gedichtes von den Zaubertexten beeinflußt ist.

Schließlich wurde das Motiv der Dichtung als φάρμακον, Heilmittel für die Liebe, im theokriteischen Korpus unter der Annahme untersucht, daß sich die Figuren Theokrits gemäß dem Grad ihrer dichterischen Selbsterkenntnis in eine 'Evolution der Dichtung' einreihen lassen. Simaitha übt eine Zauberhandlung aus, deren Bestandteile einerseits verschiedene Praktiken und andererseits eine mitleiderregende Beichte sind. Da sie im Laufe dieser Beichte nicht zur Erkenntnis gelangt, daß sie eigentlich Dichtung hervorbringt, wird sie auch nicht von ihrer Liebe geheilt, da die Dichtung nur dann zum φάρμακον wird, wenn sie als solche erkannt wird.

Das zweite Kapitel (*Die Prozession im zweiten Idyll*) hat das Fest der Artemis, das Simaitha besuchen will, zum Hauptthema.

Im ersten Teil des Kapitels analysiere ich Theokrits Schilderung der Artemisprozession und mit ihr verbundene Assoziationen.

Als eine Göttin des Übergangs war Artemis gerade für die unverheirateten Mädchen von besonderer Bedeutung, denn sie ermöglichte ihnen einen sicheren Übergang in den Bereich der Aphrodite, d.h. eine erfolgreiche Ehe. Sakrale Dienste waren ein Weg, die göttliche Zustimmung zu gewinnen und sich eines sicheren Verlassens der Sphäre der Artemis zu versichern. Ein Hinweis auf diese Funktion der Artemis ist das Mädchen Anaxo, die als Kanephore am Artemisfest Teil nimmt und damit ihre Pflicht gegenüber der Göttin erfüllt. Simaitha dagegen

zeigt kein besonderes Interesse für das Fest, und als sie es besuchen soll, unterbricht sie ihren Weg und findet keinen Ehemann, sondern einen Geliebten.

Während Anaxo der Göttin dient und am Fest teilnimmt, nutzt Simaitha die feierliche Gelegenheit für das, was Artemis am meisten verabscheut und oft bestraft. Auch die Prätexte weisen auf diesen Aspekt der Göttin hin, denn die Schilderung der Prozession evoziert die Beschreibung der Artemis aus der *Ilias* (21, 270–486), wo sie als eine *Löwin für die Frauen*, charakteristisiert wird. Ich komme zum Schluß, daß Simaitha ausgerechnet die Göttin, die für ihr Alter von größter Bedeutung ist, mißachtet, und deshalb mit einer fatalen Liebe bestraft wird. Paradoxerweise versteht Simaitha nicht, daß die Göttin, die sie in ihrer Beschwörung als Helferin anruft, sie eigentlich bestraft hat.

In diesem Zusammenhang analysiere ich die weiteren Prätexte der Prozessionsschilderung — den homerischen *Aphroditehymnos* und ein bei Athenaios überliefertes Kinderlied (Diehl II, 203) und komme zu dem Schluß, daß Simaitha eine Figur ist, welche zwischen den Welten verharrt: Sie ist keine fromme Gottesverehrerin, aber auch keine richtige Zauberin. Ihre soziale Stellung ist ebenfalls ambivalent, denn sie ist keine Jungfrau mehr, aber auch keine Ehefrau oder Prostituierte. Sie will so sein wie Kirke und Medea, ähnelt aber vielmehr einem Kind. Sie wendet sich an die Göttin Artemis um Hilfe, versteht aber nicht, daß sie gerade von ihr bestraft wurde. Ein Heilmittel für die Liebe sucht sie in der Magie, versteht aber nicht, daß ein solches gerade das Gedicht sein könnte, das sie dichtet.

Der im zweiten Teil des Kapitels *Die Prozession im zweiten Idyll* im Vordergrund stehende Problemkomplex umfaßte die Lokalisierung des Handlungsortes aufgrund der im Gedicht erwähnten Prozession der Artemis.

Obwohl der Handlungsort nicht explizit genannt wird, hat Theokrit einige Hinweise in den Text integriert, aus denen zu schließen ist, daß die Situierung des Schauplatzes ein dem Leser absichtsvoll aufgegebenes Rätsel darstellt. Ich habe festgestellt, daß die Insel Kos, die aufgrund anderer Andeutungen in diesem Gedicht bisher als Handlungsort vermutet wurde, tatsächlich einen lebendigen Artemiskult besaß. Gerade aufgrund der erwähnten Artemisprozession herrschte aber in der Forschung die Meinung, daß Kos nicht mit Sicherheit als Handlungsort zu identifizieren sei, weil es in der antiken Literatur kaum Erwähnungen eines Artemiskultes auf der Insel gebe.

Anhand von kürzlich publizierten Inschriften wurde deutlich, daß der Artemiskult auf der Insel bis in die erste Hälfte des dritten Jahrhunderts zurückverfolgt werden kann, und daß diese Gottheit dort wahrscheinlich auch in früherer Zeit verehrt wurde. Die ältesten Belege für Heiligtümer der Göttin (eines der Artemis Λοχία und eines der Artemis, deren Epiklese nicht mit Sicherheit erschlossen werden kann) stammen aus der ersten Hälfte des 3. Jh. v. Chr. Insgesamt fünf Epiklesen der Göttin sind inschriftlich bezeugt, von denen Ἀγροτέρα, Πυθηΐς und Λοχία die ältesten sind. Der Kult der Artemis Περγαία auf Kos stammt wahrscheinlich aus dem 4. Jh. v. Chr., und der Kult der Artemis Τοξῖτις wurde aller Wahrscheinlichkeit nach erst im 2. Jh. v. Chr. von Kreta eingeführt.

Durch das Heranziehen der epigraphischen Zeugnisse konnte gezeigt werden, daß die Insel Kos mit Sicherheit als Handlungsort des zweiten *Idylls* zu identifizieren ist. Die Göttin, dessen Prozession Simaitha besucht, ist sehr wahrscheinlich die koische Artemis Ἀγροτέρα. Wenn diese Hypothese stimmt, dann schafft Theokrit durch die Erwähnung dieses Kultes eine geradezu nahtlose Verknüpfung mit einem wichtigen Prätext des zweiten *Idylls*: mit der Schilderung der Artemis als Frauentöterin aus der *Ilias* (21, 270–486), der einzigen Stelle in den Homerischen Epen, in denen Artemis mit Beinamen Agrotera erscheint.

Nach der Beobachtung, daß die lokalen Details im zweiten *Idyll* dazu dienen, dem Gedicht ein realistisches Ambiente zu verleihen und die Verknüpfung mit Prätexten zu betonen, wurde die Frage behandelt, weswegen gerade diese Insel als Handlungsort des Gedichtes dient. Ich argumentiere, daß es für diese Wahl mindestens zwei Gründe gab: Theokrit knüpfte damit an die Tradition über koische Frauen als Zauberinnen an, die Philitas von Kos auch behandelte; zum zweiten spielt in anderen Gedichten Theokrits das Motiv der Liebe als Krankheit und das Motiv der Dichtung als Pharmakon eine wichtige Rolle, und auf Kos befand sich die berühmteste medizinische Schule Griechenlands. Die Verortung des zweiten *Idylls* auf Kos ermöglicht damit eine implizite Verbindung zwischen Medizin, Zauber und Heilmittel für die Liebe.

Die Analyse der Rolle der Göttin Artemis bei Theokrit hat daher illustrieren können, daß ihr Bild im zweiten *Idyll* sowohl hinsichtlich der lokalen Kultbesonderheiten als auch bezüglich aktueller magischer Praktiken eine kenntnisreiche Schilderung des zeitgenössischen Kultes ist.

Am Ende dieser Einheit (*Fazit*) bespreche ich auch die Frage nach den Quellen, die Theokrit für die Schilderung der magischen Praxis

benutzt haben könnte. Ich komme zum Schluß, daß er die zeitgenössischen Rezeptbücher benutzt haben muß, was sich nicht nur anhand der Analyse seiner Schilderung der einzelnen magischen Praktiken vermuten läßt, sondern vor allem anhand der Komposition des Gedichtes und der wörtlichen Anspielungen auf die magischen Texte. Aufgrund dieser Sachlage argumentiere ich, daß die hexametrischen Beschwörungen nicht bloß als Quelle für die realitätsgetreue Schilderung der magischen Praxis herangezogen wurden, sondern daß sie einen wichtigen Prätext im zweiten *Idyll* darstellen und als solche erkannt werden sollten.

Das Kapitel III widmet sich der Rezeption der zeitgenössischen religiösen Phänomene in den kallimacheischen Hymnen. Angesichts der Tatsache, daß Kallimachos, einer der bedeutendsten und einflußreichsten Dichter der griechischen Antike, besonders großes Interesse an religiösen Fragen hatte (er beschäftigte sich nämlich gerne mit lokalen und aitiologischen Legenden und Kultbesonderheiten und erhob die Aitiologie zu einer literarischen Gattung), stand gerade sein Blick auf die Religion lange Zeit im Mittelpunkt des Forschungsinteresses. Gerade sein breites Interesse an Wissen aller Art hat sein Bild in der Forschung dahingehend beeinflußt, daß er entweder als trocken, gelehrt und rhetorisch aufgeputzt oder aber als spielerisch und manieristisch, ja auch als Spötter gegenüber der Religion betrachtet wurde. Wie bei keinem anderen griechischen Dichter ist daher in der Forschung zu Kallimachos die Frage nach seiner persönlichen Religiosität als bedeutsam angesehen worden.

Mein Schwerpunkt in der Behandlung der kallimacheischen Hymnen waren die Phänomene, die sich als besonders relevant für die zeitgenössische religiöse Praxis herausdestillieren lassen. Da die Trennung der Literatur von der aktuellen Kultpraxis als ein typisches Charakteristikum der hellenistischen Dichtung betrachtet wurde, habe ich mich zuerst mit der Frage der Aufführung der Hymnen auseinandergesetzt. Laut *communis opinio* waren die Hymnen rein literarische Texte, die nicht für eine Aufführung bestimmt waren. Grund für diese Annahme ist der sogenannte *mimetische* Charakter der Hymnen *Auf Apollon*, *Auf das Bad der Pallas* und *Auf Demeter*, in denen der Sprecher auf die Götterfeste kommentierend Bezug nimmt. Die (fast) allgemein akzeptierte Meinung in der Forschung ist, daß es gerade wegen der erwähnten Einzelheiten nicht möglich gewesen sein könne, diese mit den eigentlichen Kulthandlungen zu synchronisieren.

Ich habe zuerst die Meinung, die vom Sprecher erwähnten Einzelheiten wären nicht mit dem Ablauf der Feste zu synchronisieren, überprüft und die mimetischen Hymnen daraufhin analysiert. Unter der Annahme, daß man bei einer derartigen Analyse mit unterschiedlichen Graden der mimetischen Genauigkeit rechnen muß, komme ich zu dem Schluß, daß die vom Sprecher erwähnten Einzelheiten und Hinweise auf Szenerieveränderungen entweder vom Sprecher selbst als Täuschung gekennzeichnet sind, oder mit dem Festverlauf problemlos in Übereinstimmung gebracht werden könnten.

Aufgrund dieser Analyse ziehe ich den Schluß, daß die These, diese Hymnen seien sicherlich keine Aufführungstexte gewesen, keinen Bestand haben kann. Vielmehr ist die Weigerung der Forschung, eine Aufführungsmöglichkeit der Hymnen in Betracht zu ziehen, mit dem Problem des Rezipientenkreises der kallimacheischen Dichtung in Zusammenhang zu bringen.

Im zweiten Teil des dritten Kapitels habe ich zuerst die Phänomenologie der hellenistischen religiösen Feste, mit besonderer Betonung der Eigenarten wie kunstvolle Inszenierung, Ästhetisierung und Professionalisierung der Teilnehmer untersucht. Diese Analyse hat gezeigt, daß diejenigen Eigenschaften der Feste, die sich als besonders typisch für das dritte Jahrhundert erweisen lassen, auch in den kallimacheischen Hymnen eine prominente Rolle spielen.

Danach widmete ich mein Augenmerk der Epiphanie, die ich als ein prominentes Motiv der kallimacheischen Hymnen identifizieren konnte. Die göttliche Epiphanie wurde in den Hymnen auf drei Weisen thematisiert: Die Götter werden als Gesprächspartner, als stets aktiv und in Bewegung und schließlich als Stadtbewohner und Beschützer geschildert. Die darauf folgende Untersuchung der zeittypischen religiösen Phänomene hat gezeigt, daß ein höheres Bedürfnis nach Gottesnähe gerade für die hellenistische Epoche typisch ist. Dies läßt sich sowohl aus der gerade in dieser Zeit häufig vorkommenden Berichte von einer soteriologischen Epiphanie schließen, als auch aus der Tendenz zum Niederschreiben der göttlichen Offenbarungen als einem typischen Merkmal der hellenistischen Lokalhistoriographie. Auch die Entstehung der Aretalogie, einer Gattung, welche die Offenbarungen der Gottheiten als Thema hat, lässt sich in diese Zeit datieren. Der Herrscherkult, der als ein Zeichen der zeitgenössischen religiösen Bedürfnisse verstanden werden kann, entsteht ebenso im dritten Jahrhundert v. Chr.

Schließlich wurde in Hinblick auf die große Bedeutung der Epiphanie zu dieser Zeit auch die Rolle und Präsentation der hellenistischen Kultbilder untersucht, mit dem Ergebnis, daß man sich auch in

diesem Bereich mehr als je zuvor um eine eindrucksvolle Inszenierung bemühte.

Die Untersuchung des Umgangs mit Götterstatuen in hellenistischen Ritualen konnte zeigen, daß gerade zu Kallimachos' zeit ein erneuertes Interesse an alten Riten und eine Tendenz zu ihrer Wiederherstellung bemerkbar ist. Das große Interesse an archaischen und archaisierenden Kultbräuchen prägt wiederum nicht nur die Hymnen von Kallimachos, sondern sein ganzes Werk, was in der Forschung bisher als antiquarisches Interesse des Dichters verstanden wurde. Ich komme dagegen zu dem Schluß, daß Kallimachos gerade diejenige Kulthandlungen schildert, die zu seiner Zeit wiederbelebt und aktuell waren.

Die wichtigste Schlußfolgerung dieses Kapitels ist die Feststellung, daß die kallimacheischen Hymnen mehrere zeitgenössische religiöse Phänomene thematisieren: Das Bedürfnis nach einer höheren schützenden Macht, das durch eine besondere Betonung des epiphanischen Moments zum Ausdruck kommt; die Bemühungen um eine kunstvolle und beeindruckende Inszenierung der Feste, und schließlich die besondere Stellung der Götterstatuen, die sowohl in der zeitgenössischen Kultpraxis, als auch in den Hymnen des Kallimachos eine bedeutende Rolle spielen. Es spricht ferner nichts dagegen, daß diese Hymnen nicht nur für die Lektüre, sondern auch für eine Aufführung geschrieben wurden.

Das vierte Kapitel der vorliegenden Arbeit widmet sich einer Analyse des *Hymnos auf Artemis* des Kallimachos. Dieser Hymnos nimmt eine besondere Stellung ein, da er dasjenige literarische Werk der Antike ist, das sich am umfassendsten mit den Kulten und Mythen dieser Göttin beschäftigt. Darüber hinaus zeigt dieser Hymnos die Göttin in einem völlig neuen Licht, nämlich als Stadtgöttin.

Kallimachos thematisiert die Entwicklung und Verbreitung des Artemiskultes mittels einer Schilderung des Aufwachsens der Göttin: Er zählt ihre Kultstätten, Begleiterinnen, verschiedene lokale Legenden und Bräuche, Funktionen der Göttin und besonders beliebte Insel und Städte auf.

Die Analyse des Hymnos begann mit der Frage, warum Artemis bei Kallimachos als Stadtgöttin präsentiert wurde. Dieser Aspekt ihres Kultes war vor Kallimachos sehr selten thematisiert. Meine These ist, daß Kallimachos in seinem *Hymnos auf Artemis* eine Göttin entstehen läßt, die es bisher zwar in der Literatur nicht gegeben hat, die aber im Kult längst präsent war. Diese Göttin ist Artemis, die insbesondere in Kleinasien vielerorts die vorrangige Rolle einer Stadtbeschützerin und Hauptgöttin innehatte. Wir können aufgrund der Quellen zur

Verbreitung des Kultes der Artemis als einer Stadtgöttin nicht davon sprechen, daß sie in vielen bedeutenden griechischen Poleis als Hauptgottheit verehrt wurde. Bemerkenswert ist jedoch, daß sich dieses Bild wesentlich verändert, wenn man auch die orientalischen, von den Griechen mit Artemis gleichgesetzten Göttinnen dazuzählt, die ursprünglich anatolische Große Göttinnen waren, wie z. B Artemis Κινδυάς, Artemis Αναΐτις, Artemis Σαρδιανή, Artemis Ἀστιάς, Μυρέα/Ἐλευθέρα, Ἐφεσία und schließlich auch Artemis Pergaia, die lokale Göttin der Stadt Perge in Pamphylien, die in der griechischen Dichtung gerade von Kallimachos in *Hymnos auf Artemis* zum ersten Mal erwähnt wird. In diesem Zusammenhang vertrete ich die These, daß es gerade die Kultorte der Göttin in Asien waren, die in diesem Hymnos eine besonders große Rolle spielen und die das neue Bild der Göttin schufen, das Bild einer mächtigen, großen Göttin, die nicht nur eine Göttin des Draußen, sondern auch eine für die Städte bedeutende Gottheit ist. Durch eine Analyse der Stellung der Kultorte von Artemis im dritten Jahrhundert v. Chr. kam ich zu dem Schluß, daß viele dieser Kulte gerade in der hellenistischen Zeit eine große Verbreitung besaßen.

Um diese Göttin zu würdigen, mußte Kallimachos in die mythische Vergangenheit, in die Kindheit der Göttin zurückkehren, und um die Literatur in dieser Hinsicht 'auf den neuesten Stand zu bringen', schafft er die literarische Artemis gewissermaßen neu, um das Bild der Artemis in der Literatur zu korrigieren und dieses Bild mit dem Bild der Göttin aus dem hellenistischen Kult zu vereinbaren. Der *Hymnos auf Artemis* kann demzufolge auch als ein Aition der Artemis als Stadtgöttin interpretiert werden.

Kallimachos' Umgang mit den Prätexten bespreche ich im zweiten Teil des vierten Kapitels, um zu zeigen, wie er einerseits die älteren Texte über Artemis umschreibt und andererseits einen neuen Mythos über die Göttin erschafft.

Schließlich bespreche ich die Komposition des *Hymnos auf Artemis* und komme zu dem Schluß, daß dieses Gedicht eine zyklische Komposition besitzt, durch die am Ende wieder auf den Anfang und auf die Mitte verwiesen wird, d.h. daß der Hymnos kein Ende hat, sondern sich ewig wiederholt. Das Motiv des Kreises wird in der ersten Hälfte des Hymnos durch die Schilderung einer Reise der Göttin Artemis, in deren Verlauf sie Griechenland umkreist, deutlich gemacht, in dem zweiten Teil des Hymnos dagegen wird die Göttin selbst von ihren Nymphen und Amazonen umkreist.

In einem thematischen Sinne kann man zwischen dem Motiv der Göttin, die Griechenland umkreist, und dem Motiv der Göttin, die umkreist wird, unterscheiden: Das erste Motiv bezieht sich womöglich auf die Verbreitung des Artemiskultes in Griechenland und dient vielleicht als ein Hinweis darauf, daß der Kult der Artemis einer der verbreitetsten Kulte aller griechischen Götter war. Das zweite Motiv verweist auf die Kulthandlungen, die zu Ehren der Göttin veranstaltet wurden (Mädchenchöre) und auf die beträchtliche Verehrung, der sich die Göttin erfreute.

Schließlich behandle ich die enge Beziehung zwischen dem Sprecher und der Göttin im *Hymnos auf Artemis* und argumentiere, daß die Tatsache, daß die Göttin in diesem Hymnos die Rolle einer Muse übernimmt, nicht etwa als eine gewagte Neuerung der Dichters ist, sondern als eine logische Folge ihrer Rolle im Kult zu betrachten ist. Wenn man nämlich von ihrer Rolle im Kult ausgeht, wird klar, daß eine Göttin, die überall durch Mädchenchöre verehrt wurde und im Kult als Ὑμνία bekannt war, verständlicherweise auch die Rolle einer Muse übernehmen kann.

Ein allgemeiner Schluß dieser Analyse ist, daß Kallimachos im *Hymnos auf Artemis* weniger die literarische Tradition in der Schilderung der Göttin befolgt, sondern vielmehr seine Aufmerksamkeit auf die zeitgenössische Kultpraxis lenkt.

Dieses Kapitel wurde durch eine Fallstudie beendet, in der die Erwähnung der Nymphen Amnisiden im *Hymnos auf Artemis* als ein Hinweis auf den Kult der Artemis Eileithyia auf Kreta interpretiert wurde. Dadurch wurde illustriert, daß Kallimachos auch in den Einzelheiten, die er erwähnt, die zeitgenössische religiöse Praxis zum Vorschein bringt.

Zusammenfassend läßt sich schließen, daß Theokrit und Kallimachos großes Interesse an den zeitgenössischen Kulten hatten und in Hinblick auf die Göttin Artemis jeweils eine neue Facette ihres Kultes präsentierten: Bei Theokrit ist sie als Göttin der Magie dargestellt und bekommt dadurch auch in der Literatur eine Rolle, die ihr zu dieser Zeit im populären Glauben zugewiesen wurde. Bei Kallimachos tritt sie zum ersten Mal als Stadtgöttin in Erscheinung und ist nicht mehr bloß die keusche Jägerin und Schwester eines großen Bruders, sondern eine Große Göttin, die sich überall in der griechischen Welt der Verehrung erfreute und in Asien als Stadtgöttin schlechthin verehrt wurde.

In dem Wertkomplex, den wir mit der hellenistischen Literatur verbinden, spielen Begriffe wie *antiquarisch, Gelehrsamkeit, Elite, Tradition* und

Isoliertheit, vor allem *Buch* und *literarisch* eine große Rolle. Wir stellen manchmal allzu rasch fest, daß hellenistische Literatur aus Texten über Texte besteht. Zumindest angesichts der religiösen Motive trifft diese Feststellung nur teilweise zu: Theokrit und Kallimachos zeigen großes Interesse an der zeitgenössischen Religion in all ihren Facetten.

ABKURZUNGSVERZEICHNIS UND BIBLIOGRAPHIE

I. *Abkürzungen*

Zeitschriftenabkürzungen folgen *L'Année philologique*, Paris 1924ff..

BE	*Bulletin épigraphique* in *Revue des Études Grecques.*
DTA	Wünsch, R. 1897. (Hg.) *Defixionum Tabellae Atticae, Appendix to Inscriptiones Graecae*, Bd. 3, Berlin.
FGrH	Jacoby, F. 1923–. (Hg.) *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin.
GIBM	1874–1916. *The Collection of Ancient Greek Inscriptions in the British Museum*, Oxford.
Gow, *Theocritus* II	Gow, A.S.F. [3]1965. *Theocritus, Edited with a Translation and Commentary*, Band 2, Cambridge.
HG	Herzog, R. 1928. (Hg.) *Heilige Gesetze von Kos*, Berlin.
IG	*Inscriptiones Graecae*, Berlin 1873–.
IGSK	*Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien*, Bonn 1972–.
I. Ephesos	Wankel, H./Merkelbach, R. et alii, 1979–1981. (Hgg.) *Die Inschriften von Ephesos*, 7 Bde. (IGSK Band 11–17) Bonn.
I.Iasos	Blümel, W. 1985. (Hg.) *Die Inschriften von Iasos* (IGSK Band 28 1/2) Bonn.
Iscr. Cos	Segre, M. 1994. *Iscrizioni di Cos*, 2 Bde. (Hgg.: D. Pepas-Delmousou/ M.A. Rizza) *Monografie della Scuola Archeologica di Atene: 6*, Rom.
I.Cret.	Guarducci, M. 1935–1950. (Hg.) *Inscriptiones Creticae*, Rom.
IOSPE	Latyshev, V. 1885–1901. (Hg.) *Inscriptiones antiquae orae septentrionalis Pontis Euxini Graecae et Latinae*, Leningrad.
I. Stratonikeia	Sahin, M.Ç. 1981–1990. (Hg.) *Die Inschriften von Stratonikeia*, I–II 1/2 (IGSK Band 21–2f2 1/2) Bonn.
LIMC	Reverdin, O. et al. (Hgg.) *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, München/Zürich 1981–.
LSAM	Sokolowski, F. 1955. (Hg.) *Lois Sacrées de l'Asie Mineure*, Paris.
LSCG	Sokolowski, F. 1969. (Hg.) *Lois Sacrées des Cités Grecques*, Paris.
LSCG Suppl.	Sokolowski, F. 1969. (Hg.) *Lois Sacrées des Cités Grecques. Supplément*, Paris.
LSJ	Liddel, H.G./Scott, R./Jones, H.S./McKenzie, R. *A Greek-English Lexicon, With a Revised Supplement*, Oxford 1996 (9. Aufl.).
NE	Kokkorou-Aleura, G. 2004. (Hg.) Ἀλάσαρνα I. Οἱ ἐπιγραφές, *Horos* 6, Athen.
NS	Maiuri, A. 1925. (Hg.) *Nuova silloge epigrafica di Rodi e Cos*, Firenze.
PDM	*Papyri Demoticae Magicae*, zitiert nach den Übersetzungen der demotischen magischen Papyri von J.H. Johnson in H.D. Betz 1985. (Hg.) *The Greek Magical Papyri in Translation Including the Demotic Spells*, Chicago, London.
PGM	Preisendanz, K./Henrichs, A. (Hgg.) [2]1973/4. *Papyri Graecae Magicae. Die griechischen Zauberpapyri*, 2 Bde., Stuttgart.
Pfeiffer	R. Pfeiffer 1949–53. (Hg.) *Callimachus*, 2 Bde. Oxford.
PH	Patton, W.R./Hicks, E.L. 1891. (Hgg.) *The Inscriptions of Cos*, Oxford.

Powell	Powell, I.U. (²1970) (Hg.) *Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores Poetarum Graecorum Aetatis Ptolemaicae 323–146 A.C., Epicorum, Elegiacorum, Lyricorum, Ethicorum, cum Epimetris et Indice Nominum*, Oxford.
SEG	*Supplementum Epigraphicum Graecum*, Leiden 1923–.
SGD	Jordan. D.R. 1985. „A Survey of Greek Defixiones not Included in the Special Corpora", *GRBS* 26: 151–197.
SGDI	Collitz, H./Bechtel, F. 1884–1915. (Hgg.) *Sammlung der griechischen Dialekt-Inschriften*, Göttingen.
SGO	Merkelbach, R./Stauber, J. (Hgg.) 1998ff. *Steinepigramme aus dem griechischen Osten*, 6 Bde., Stuttgart, Leipzig.
SH	Lloyd-Jones, H./Parsons, P. 1983. (Hgg.): *Supplementum Hellenisticum*, Berlin, New York.
SNG Pfalz	*Sylloge Nummorum Graecorum, Deutschland, Pfälzer Privatsammlungen*, Bd. 4: *Pamphylien*, München 1993.
SNG France	*Sylloge Nummorum Graecorum, Cabinet des Medailles France*, Bd. 3: *Pamphylie, Pisidie, Lycaonie, Galatie*, Züxrich 1994.
Suppl. Mag. I	Daniel, R.W./Maltomini, F. 1990. (Hgg.), *Supplementum Magicum* Bd. I, Opladen, (Abhandlungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Sonderreihe Papyrologica Coloniensia XVI.1)
Suppl. Mag. II	Daniel, R.W./Maltomini, F. 1992. (Hgg.), *Supplementum Magicum* Bd. II, Opladen (Abhandlungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Sonderreihe Papyrologica Coloniensia XVI.2)
Syll³	Dittenberger, W. 1915–1924. (Hg.) *Sylloge Inscriptionum Graecarum*, dritte Auflage, 4 Bde., Index: F. Hiller von Gaertringen, Leipzig.

II. *Textausgaben (auch Editionen mit Übersetzungen und kommentierte Textausgaben)*

Allen, T.W./W.R. Halliday/E.E. Sikes ²1963. (Hgg.) *The Homeric Hymns*, Oxford, Amsterdam.

Audollent, A. 1904. (Hg.) *Defixionum tabellae*, Paris.

Campbell, D.A. 1982. (Hg.) *Greek Lyric Poetry*, Bristol.

Dettori, E. 2000. (Hg.) *Filita grammatico: testimonianze e frammenti*, Rom.

Diehl, E. 1925. (Hg.) *Anthologia Lyrica Graeca*, 3 Bde., Leipzig.

Fränkel, H. 1961. (Hg.) *Apollonii Rhodii Argonautica*, Oxford u.a.

Gow, A.S.F. ³1965. (Hg.) *Theocritus, Edited with a Translation and Commentary*, 2 Bde, Cambridge.

Headlam, W./Knox, A.D. ²1966. (Hgg.), *Herodas, The Mimes and Fragments*, Cambridge.

Hordern, J.H. 2004. (Hg.) *Sophron's Mimes. Text, Translation, and Commentary*, Oxford.

Kaibel, G. ³1985. (Hg.) *Athenaei Naucratitae Deipnosophistarum libri XV*, 5 Bde., Stuttgart.

Legrand, Ph.-E. 1960. (Hg.) *Bucoliques Grecs*, Tome I: *Theocrite*, Paris.

Merkelbach, R./Totti, M. 1990. (Hgg.) *Abrasax. Ausgewählte Papyri religiösen und magischen Inhalts*, *Band I. Gebete*, Opladen;

—— 1991. (Hgg.) *Abrasax. Ausgewählte Papyri religiösen und magischen Inhalts. Band II. Gebete (Fortsetzung)*, Opladen 1991.

Monro, D.B./Allen, T.W. ³1956. (Hgg.) *Homeri Opera*, 5 Bde., Oxford.

Page, D.L. ³1962. (Hg.) *Select Papyri III: Literary Papyri, Poetry*, Cambridge Mass., London.

Pfeiffer, R. 1949–1953. (Hg.) *Callimachus*, 2 Bde., Oxford.

Preisdanz, K./Henrichs, A. (Hgg.) ²1973/4. *Papyri Graecae Magicae. Die Griechischen Zauberpapyri*, 2 Bde., Stuttgart.

Sbardella, L. 2000. (Hg.) *Filita: testimonianze e frammenti poetici*, Rom.

Spanoudakis, K. 2002. (Hg.) *Philitas of Cos*, Brill, Leiden, Boston, Köln.

Wendel, C. 1914. (Hg.) *Scholia in Theocritum vetera*, Leipzig.

III. *Übersetzungen*

Asper, M. 2004. *Kallimachos, Werke. Griechisch und deutsch. Herausgegeben und übersetzt.* Darmstadt.
Beckby, H. 1957. *Anthologia Graeca, Griechisch und deutsch. Herausgegeben und übersetzt.* IV Bde., München.
Dräger, P. 2002. *Apollonios von Rhodos: Die Fahrt der Argonauten, Herausgegeben, übersetzt und kommentiert*, Stuttgart.
Effe, B. 1999. *Theokrit, Gedichte, Griechisch — Deutsch*, Darmstadt.
Hampe, R. 1979. *Homer, Ilias*, Stuttgart.
Kost, K. 1971. *Musaios: Hero und Leander. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*, Bonn.
Pfeiff, K.A. 2002. *Homerische Hymnen. Übertragung, Einführung und Erläuterungen*, Tübingen.
Weiher, A. ³1971. *Homerische Hymnen, Griechisch und deutsch*, München.
Voss, J.H. 1994. *Homer, Odyssee*, bearbeitet von E.R. Weiß, Darmstadt.

IV. *Sekundärliteratur*

Zeitschriftenabkürzungen folgen *L'Année philologique*, Paris 1924ff..

Abt, A. 1908. „Die Apologie des Apuleius von Madaura und die antike Zauberei. Beiträge zur Erläuterung der Schrift *'De magia'*", *RGVV* 4: 75–345.
Adkins, A.W.H. 1960. *Merit and Responsibility: A Study in Greek Values*, Oxford.
Adler, A. 1919. s.v. „Karneios", RE X, 2, Sp. 1989–92.
Albert, W. 1988. *Das mimetische Gedicht in der Antike*, Frankfurt.
Ambühl, A. 2005. *Kinder und Junge Helden. Innovative Aspekte des Umgangs mit der literarischen Tradition bei Kallimachos*, (Diss.), Leuven, Paris, Dudley, MA. *Hellenistica Groningana*: 9.
Andrews N.E. 1996. „Narrative and Allusion in Theocritus, *Idyll* 2", in M.A. Harder/ R.F. Regtuit/G.C. Wakker (Hgg.), *Theocritus*, *Hellenistica Groningana* 2, Groningen, S. 21–53.
Aneziri, S. 2003. *Die Vereine der dionysischen Techniten im Kontext der hellenistischen Gesellschaft*, Stuttgart.
Asper, M. 1997. *Onomata allotria. Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*, Stuttgart.
Asper, M. 2001. „Gruppen und Dichter: Zu Programmatik und Adressatenbezug bei Kallimachos" *A&A* 47: 84–116.
Aubriot-Sevin, D. 1992. *Prières et conceptions religieuses en Grèce ancienne jusqu' à la fin du 5ème siècle av. J.-C.*, Lyon.
Austin, C. 1999. „Notes on the *'Pride of Halicarnassus'*", *ZPE* 126: 92.
Bacchielli, L. 1990. „I ‚luoghi' della celebrazione politica e religiosa a Cirene nella poesia di Pindaro e Callimaco", in B. Gentili (Hg.), *Cirene. Storia, mito letteratura. Atti del convegno della S.I.S.A.C., Urbino 3 Iuglio 1988*, S. 5–34.
Bain, D. 1991. „Six Greek Verbs of Sexual Congress", *CQ* 41: 51–77.
Baldini Moscadi 1976a = Baldini Moscadi, L. 1976. „Murmur nella terminologia magica", *SILTA* 48: 254–262.
Baldini Moscadi 1976b = Baldini Moscadi, L. 1976. „Osservazioni sull'episodio magico del VI libro della Farsaglia di Lucano", *SIFC* 48: 193–199.
Baltes, M. 1981. „Die Kataloge im homerischen Apollonhymnus", *Philologus* 12: 24–43.
Bammer, A./Muss, U. 1996. *Das Artemision von Ephesos. Das Weltwunder Ioniens in archaischer und klassischer Zeit*, Mainz.
Barb, A.A. 1966. „Antaura the Mermaid and the Devil's Grandmother", *JWI* 29: 1–23.
Barigazzi, A. 1974. „Un frammento dell'Inno a Pan di Arato", *RhM* 117: 221–246.

Baumbach, M. 2000. „Heilung oder Liebestod? Zum 'Felsensprung' bei Theokrit, *Idyll* 3,27", in A. Haltenhoff/F.-H. Mutschler (Hgg.), *Hortus litterarum antiquarum, Festschrift für H.A. Gärtner*, Heidelberg, S. 67–78.

Bearzot, C. 1989. „Fenomeni naturali e prodigi nell'attacco celtico a Delfi (279 a.C.)" in M. Sordi (Hg.), *Fenomeni naturali e avvenimenti storici nell'antichità*, Milano, S. 71–86.

Bechtel, F. 1917. *Die Historischen Personennamen des Griechischen*, Halle.

Beckby, H. 1975. (Hg.) *Die griechischen Bukoliker. Theokrit, Moschos, Bion*, Meisenheim am Glan.

Bengtson, H. ²1975. *Die Staatsverträge des Altertums*, Bd. II, Leipzig.

Berg, W. 1974. „Hecate: Greek or 'Anatolian'?", *Numen* 21: 128–140.

Bernand, A. 1991. *Sorciers grecs*, Fayard.

Betz, H.D. 1985. (Hg.) *The Greek Magical Papyri in Translation Including the Demotic Spells*, Chicago, London.

Billaut, A. 1986. „Hécate romanesque", in F. Jouan (Hg.), *Mort et Fécondité dans les Mythologies*, Paris, S. 109–116.

Bing, P. 1988. *The Well-Read Muse, Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poetry*, Göttingen.

—— 2000. „Text or Performance/Text and Performance. Alan Cameron's '*Callimachus and His Critics*'" in R. Pretagostini (Hg.), *La Letteratura Ellenistica. Problemi e prospetive di ricerca. Atti del Colloquio Internazionale, Universita di Roma „Tor Vergata", 29–30 aprile 1997*, Roma, *Quaderni de Seminari Romani di Cultura Greca* 1, S. 139–148.

Bing, P./Uhrmeister, V. 1994. „The Unity of Callimachus' Hymn to Artemis", *JHS* 114: 19–34.

Birt, T. 1925. *Horaz' Lieder, Studien zur Kritik und Auslegung*, Leipzig.

Bodson, L. 1978. ʽΙΕΡΑ ΖΩΙΑ. *Contribution à l'étude de la place de l'animal dans la religion grecque ancienne* (Diss.), Bruxelles.

Bodson, L. 1986. „L'Initiation Artémisiaque", *Homo Religiosus* 13: 299–315.

Boedeker, D. 1983. „Hecate: A Transfunctional Goddess in the *Theogony*?", *TAPhA* 113: 79–93.

Bölte, F. 1929. „Zu lakonischen Festen", *RhM* 78: 124–143.

Bömer, F. 1952. s.v. „Pompa", RE XXI, Sp. 1878–1994.

Borgeaud, P. 1988. *The Cult of Pan in Ancient Greece* (Üb. K. Atlass/J. Redfield), Chicago, London.

Bornmann, F. 1968. *Callimachi Hymnus in Dianam. Introduzione, testo critico e commento*, Firenze.

—— 1988. „Il parto di Rea nell Inno a Zeus di Callimaco", *Atene e Roma* 33:112–122.

Bosnakis, D. 2004. „Zwei Dichterinnen aus Kos", in K. Höghammar (Hg.), *The Hellenistic Polis of Kos, State, Economy and Culture, Proceedings of an International Seminar organized by the Department of Archaeology and Ancient History, Uppsala University, 11–13 May, 2000*, Uppsala, *Boreas* 28, S. 99–108.

Boulanger, A. 1923. *Aelius Aristide et la sophistique dans la province d'Asie Mineure au IIᵉ siècle de notre ère,* Paris.

Bowie, E. 1985. „Theocritus' Seventh *Idyll,* Philetas and Longus", *CQ* 35: 67–91.

Bowra, C.M. 1961. *Greek Lyric Poetry from Alcman to Simonides*, Oxford.

Brackertz, U. 1976. *Zum Problem der Schutzgottheiten griechischer Städte*, (Diss.) Berlin.

Brandt, H. 1992. *Gesellschaft und Wirtschaft Pamphyliens und Pisidiens im Altertum*, Bonn.

Brashear, W.M. 1995. „The Greek Magical Papyri: an Introduction and Survey with an Annotated Bibliography (1928–1994)", *ANRW* 2.18.5. S. 3380–3684.

Brelich, A. 1965. „Symbol of a Symbol", in J.M. Kitagawa / C.H. Long, (Hgg.), *Myths and Symbols, Studies in Honor of Mirce Eliade*, Chicago, S. 195–207.

—— 1969. *Paides e parthenoi,* Rom.

Bremer, D. 1975. „Die Epiphanie des Gottes in den homerischen *Hymnen* und Platons Gottesbegriff", *ZRGG* 27: 1–21.

Brenk, F.E. 1998. „Greek Epiphanies and Paul on the Road to Damaskos" in ders. (Hg.),

Relighting the Souls. Studies in Plutarch, in Greek Literature, Religion, and Philosophy, and in the New Testament Background, Stuttgart, S. 354–363.
Bron, C. 1996. „The Sword Dance for Artemis“, *GmusJ* 24: 69–83.
Brown, E.L. 1979. „Antigonos Surnamed Gonatas“ in G.W. Bowersock/W. Burkert/ M.C.J. Putnam (Hgg.), *Arktouros. Hellenic Studies presented to Bernard M.W. Knox*, London, New York, S. 299–307.
Brulé, P. 1993. „Artémis Amarysia. Des ports préférés d' Artémis: L'Euripe (Callimaque, *Hymne à Artémis*, 188)“, *Kernos* 6: 57–65.
—— 1970. *Recherches sur les cultes de Délos à l'Epoque hellénistique et à l'Epoque impériale*, Paris.
Bulloch, A.W. 1985. *Callimachus, The Fifth Hymn, Edited With Introduction and Commentary*, Cambridge u.a.
Buraselis, K. 1982. *Das hellenistische Makedonien und die Ägäis*, *Münchener Beiträge zur Papyrusforschung und antiken Rechtsgeschichte* 73.
—— 2000. *Kos between Hellenism and Rome: Studies on the political, institutional, and social history of Kos from ca. the middle second century*, Philadelphia.
Burkert, W. 1977. *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz.
—— 1979. „Kynaithos, Polycrates and the Homeric Hymn to Apollo“, in G.W. Bowersock/W. Burkert/M.C.J. Putnam (Hgg.), *Arktouros. Hellenic Studies Presented to Bernard M. W. Knox*, Berlin, New York, S. 53–62.
Burkert 1994a = Burkert, W. 1994. „Griechische Hymnoi“ in Ders./F. Stolz (Hgg.), *Hymnen der Alten Welt im Kulturvergleich*, Göttingen, S. 9–19.
Burkert 1994b = Burkert, W. 1994. „Olbia and Apollo of Didyma: A New Oracle Text“, in J. Solomon (Hg.), *Apollo. Origin and Influences*, Tucson, S. 49–60.
—— 1997. „From Epiphany to Cult Statue: Early Greek Theos“, in A.B. Lloyd (Hg.), *What is a God? Studies in the Nature of Greek Divinity*, London, S. 15–34.
Burnett, A.P. 1983. *Three Archaic Poets. Archilochus, Alcaeus, Sappho*, London.
Bury, J.B. 1886. „Iunx in Greek Magic“, *JHS* 7: 157–159.
Burton, J.B. 1995. *Theocritus' Urban Mimes: Mobility, Gender, and Patronage*. Berkeley.
Cadili, L. 1995. „L'inno in età ellenistica“, *RIL* 129: 483–505.
Cain, H.-U. 1995. „Hellenistische Kultbilder. Religiöse Präsenz und museale Präsentation der Götter im Heiligtum und beim Fest“ in M. Wörrle/P. Zanker (Hgg.), *Stadtbild und Bürgerbild im Hellenismus, Kolloquium, München, 24. bis 26. Juni 1993*, München, S. 115–130.
Cairns, F. 1979. *Tibullus: A Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge, London u.a.
—— 1983. „L'elegia IV,6 di Properzio: manierismo ellenistico e classicismo augusteo“, in S. Vivona (Hg.), *Colloquium Propertianum tertium (atti)*, Assisi, S. 97–115.
Calame, C. 1993. „Legendary narration and Poetic Procedure in Callimachus' *Hymn to Apollo*“, in M.A. Harder/R.F. Regtuit/G.C. Wakker (Hgg.), *Callimachus, Hellenistica Groningana 1, Proceedings of the Groningen Workshop on Hellenistic Poetry*, Groningen, S. 37–57.
—— 1995. „From Choral Poetry to Tragic Stasimon: The Enactment of Women's Song“, *Arion* 3: 136–154.
—— 1997. *Choruses of Young Women in Ancient Greece,* New York, London (Üb.: D. Collins, J. Orion).
—— 2000. *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Paris.
Cameron, A. 1939. „Sappho's Prayer to Aphrodite“, *HThR* 32: 1–17.
Cameron, A. 1995. *Callimachus and His Critics*, Princeton.
Campbell, M. 1983. *Studies in the third book of Apollonius Rhodius' Argonautica*, Hildesheim.
—— 1994. *A Commentary on Apollonius Rhodius' Argonautica III 1–473,* Leiden.
Capponi, F. 1981. „Avifauna e magia“, *Latomus* 40: 292–230.
Carter, J.C. 1994. „Sanctuaries in the Chora of Metaponto“, in S.E. Alcock/ R. Osborne (Hgg.), *Placing the Gods*, Oxford, S. 161–98.

Casel, P.O. 1922. „Die Epiphanie im Lichte der Religionsgeschichte", *Benediktinische Monatsschrift* 4: 13–20.
Celoria, F. 1992. *The Metamorphoses of Antoninus Liberalis, a Translation with a Commentary*, London, New York.
Chamoux, F. 1953. *Cyrène sous la Monarchie des Battiades*, Paris.
Champion, C. 1995. „The Soteria at Delphi: Aetolian Propaganda in the Epigraphical Record", *AJPh* 116: 213–220.
Chaniotis, A. 1988. *Historie und Historiker in den griechischen Inschriften. Epigraphische Beiträge zur griechischen Historiographie*, (Diss.) Stuttgart.
—— 1990. „Zur Frage der Spezialisierung im griechischen Theater des Hellenismus und der Kaiserzeit auf der Grundlage der neuen Prosopographie der dionysischen Techniten", *Ktema* 15: 89–108.
—— 1992. „Die Geschichte von Amnisos von Homer bis zur Eroberung Kretas durch die Türken", in J. Schäfer (Hg.), *Amnisos nach den archäologischen, historischen und Epigraphischen Zeugnissen des Altertums und der Neuzeit*, Bd. I, Berlin, S. 73–103.
Chaniotis 1995a = Chaniotis, A. 1995. „Illness and Cures in the Greek Propitiatory Inscriptions and Dedications of Lydia and Phrygia" in H.F.J. Horstmanshoff/Ph.J. van der Eijk/P.H. Schrijvers (Hgg.), *Ancient Medicine in its Socio-Cultural Context. Papers Read at the Congress Held at Leiden University, 13–15 April 1992*, Bd. 2, Amsterdam, Atlanta, S. 323–344.
Chaniotis 1995b = Chaniotis, A. 1995. „Sich selbst feiern? Städtische Feste des Hellenismus im Spannungsfeld von Religion und Politik", in M. Wörrle/P. Zanker (Hgg.), *Stadtbild und Bürgerbild im Hellenismus, Kolloquium, München, 24. bis 26. Juni 1993*, München, S. 147–172.
Chaniotis 1996. „Conflicting Authorities. Asylia between Secular and Divine Law in the Classical and Hellenistic Poleis", *Kernos* 9: 65–86.
Chaniotis 1997a = Chaniotis, A. 1997. „'Tempeljustiz' im kaiserlichen Kleinasien. Rechtliche Aspekte der Sühneinschriften Lydiens und Phrygiens" in G. Thür/J. Vélissaropoulos-Karakostas (Hgg.), *Symposion 1995. Vorträge zur griechischen und hellenistischen Rechtsgeschichte*, Köln, Weimar, Wien, S. 353–83.
Chaniotis 1997b = Chaniotis, A. 1997. „Reinheit des Körpers — Reinheit des Sinnes in den griechischen Kultgesetzen" in J. Assmann (Hg.), *Schuld, Gewissen und Person, Studien zur Geschichte des inneren Menschen, Studien zum Verstehen fremder Religionen* 9, Gütersloh, S. 142–180.
Chaniotis 1997c = Chaniotis, A. 1997. „Theatricality beyond the Theater. Staging Public Life in the Hellenistic World", in B. Le Guen (Hg.), *De la scène aux gradins*, *Pallas* 47: 219–259.
Chaniotis 1998. „Willkommene Erdbeben" in E. Olshausen/H. Sonnabend (Hgg.), *Naturkatastrophen in der antiken Welt, Stuttgarter Kolloquium zur historischen Geographie des Altertums 6, 1996*, Stuttgart, S. 404–416.
Chaniotis 2001. „Ein alexandrinischer Dichter und Kreta. Mythische Vergangenheit und gegenwärtige Kultpraxis bei Kallimachos", in S. Böhm/K.-V. von Eickstedt (Hgg.), ΙΘΑΚΗ. *Festschrift für Jörg Schäfer zum 75. Geburtstag am 25. April 2001*, Würzburg, S. 213–217.
Chaniotis, A. 2003. „Isotheoi timai: The divinity of Hellenistic Rulers", in A. Erskine (Hg.), *A Companion to the Hellenistic World*, Oxford, S. 431–445.
Cholmeley, R.J. 1919. *The Idylls of Theocritus, Ed. with Introduction and Notes*, London.
Chrysostomou, P. 1998. Ἡ θεσσαλικὴ θεὰ Ἐν(ν)οδία ἢ Φεραία θεά, Athen.
Ciavolella, M. 1970. „La tradizione dell'aegritudo amoris nel *Decameron*", *Giornale storico della letteratura italiana* 147: 196–517.
Cipolla, G. 1987. „Theocritus, *id.* 2 — Vergil, *ecl.* 8: Observations on the Φαρμακεύτρια", in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte I*, Urbino, S. 353–365.
Clausen, W. 1994. *A Commentary on Virgil's Eclogues*, Oxford.
Clay, J.S. 1984. „The Hecate of the *Theogony*", *GRBS* 25: 27–38.

Coarelli, F. 1990. „La pompè di Tolemeo Filadelfo e il mosaico nilotico di Palestrina“, *Ktéma* 15: 225–251.
Codrignani, G. 1958. „L’„aition“ nella poesia greca prima di Callimaco“, *Convivium* 26: 545–560.
Cole, S.G. 1984. „The Social Function of Rituals of Maturation: The Koureion and the Arkteia“, *ZPE* 55: 233–244.
Condis, J.D. 1967. „ΑΡΤΕΜΙΣ ΒΡΑΥΡΩΝΙΑ“, *AD* 22: 156–206.
Connor, W.R. 1987. „Tribes, Festivals and Processions: Civil Ceremonies and Political Manipulation in Ancient Greece“, *JHS* 107: 40–50.
Corbett, P.E. 1970. „Greek Temples and Greek Worshippers: The Literary and Archaeological Evidence“, *BICS* 17: 149–158.
Craik, E. 1980. *The Dorian Aegean*, London.
Cucuzza, N. 1997. „Artemis Toxitis a Coo in margine alle guerre Rodio-Cretesi e ad Aglaos di Coo“, *PP* 52: 13–31.
Cunningham, I.C. 1971. (Hg.) *Herodas, Mimiambi*, Oxford.
D’Arcy Thompson, W. 1966. *A Glossary of Greek Birds*, Hildesheim.
Damaskos, D. 1999. *Untersuchungen zu hellenistischen Kultbildern*, Stuttgart.
Danielewicz, J. 1976. *Morfologia hymnu antycznego. Na materiale greckich zbiorów hymnicznych*, Poznań.
Davison, J.A. 1968. „Quotations and Allusions in Early Greek Literature“, *Eranos* 53: 125–140 (= ders. 1968. *From Archilochus to Pindar: Papers on Greek Literature of the Archaic Period*, London, New York, S. 70–85).
De la Genière, J. 1958. „Une roue à oiseaux du Cabinet des Médailles“, *REA* 60: 27–55.
Dengate, C. 1988. *The Sanctuaries of Apollo in the Peloponnessos*, Chicago.
Depew, M. 1993. „Mimesis and Aetiology in Callimachus’ *Hymns*“ in M.A. Harder/R.F. Regtuit/G.C. Wakker (Hg.), *Callimachus, Hellenistica Groningana 1, Proceedings of the Groningen Workshop on Hellenistic Poetry*, Groningen, S. 57–77.
—— 2000. „Enacted and Represented Dedications: Genre and Greek Hymn“ in Depew/Obbink, S. 59–79.
—— 2004. „Gender, Power and Poetics in Callimachus’ Book of *Hymns*“ in M.A. Harder/R.F. Regtuit/G.C. Wakker (Hgg), *Callimachus II, Hellenistica Groningana 7*, Leuven, Paris, Dudley, S. 117–138.
Depew, M./Obbink, D. 2000. (Hgg.) *Matrices of Genre*, Cambridge, Mass.
deRomilly, J. 1975. *Magic and Rhetoric in Ancient Greece*, Cambridge.
Derossi, G. 1971 „L’inno ad Ecate di Bacchilide (fr. 1 Sn.) e la figura arcaica della dea“, *QTLCG* 2: 5–113.
Deubner, L. 1921. „Ein Stilprinzip hellenistischer Dichtkunst“, *NJA* 47: 361–378 (= *Kleine Schriften zur klassischen Alterturmskunde*, hrsg. von O. Deubner, Königstein, 1982, S. 236–253).
—— 1932. *Attische Feste*, Berlin.
Dibbelt, H. 1891. *Quaestiones Coae Mythologae*, (Diss.) Greifswald.
Dickie, M.W. 1996. „What Is a Kolossos and How Were Kolossoi Made in the Hellenistic Period“, *GRBS* 37: 237–257.
—— 1999. „The Learned Magician and the Collection and Transmission of magical Lore“ in Jordan/Montgomery/Thomassen, S. 163–193.
—— 2000. „Who Practised Love-Magic in Classical Antiquity and in the Late Roman World?“, *CQ* 50.2, 2000: 563–583.
—— 2001. *Magic and Magicians in the Graeco-Roman World*, London, New York.
Dietrich, B.C. 1965. *Death Fate and the Gods: the Development of a Religious Idea in Greek Popular Belief and in Homer*, London.
—— 1974. *The Origin of Greek Religion*, Berlin, New York.
—— 1986. *Tradition in Greek Religion*, Berlin, New York.
Dillon, M. 1997. *Pilgrims and Pilgrimage in Ancient Greece*, London, New York.

Dobias-Lalou, C. 1993. „Les dépenses engagées par les démiurges de Cyrène pour les cultes“, *REG* 106: 24–38.
Dodds, E.R. 1951. *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, Los Angeles.
Donohue, A.A.1988. *Xoana and the Origins of Greek Sculpture*, Atlanta.
Dornseiff, F. 1933. *Die archaische Mythenerzählung, Folgerungen aus dem homerischen Apollonhymnus*, Berlin, Leipzig.
Dornseiff, F. 1936. „Kallimachos' *Hymnos auf Artemis*“, *Philol. Wochenschrift* 26: 733–736.
Dover, K.J. 1971. *Theocritus, Select Poems, Edited with an Introduction and Commentary*, Glasgow.
Dover, K.J. 1978. *Greek Homosexuality*, London.
Dowden, K. 1989. *Death and the Maiden — Girl's Initiation Rites in Greek Mythology*, London, New York.
Drexler, W. 1899. „Alte Beschwörungsformeln“, *Philologus* 58: 594–616.
Dunand F. 1981. „Fête et propagande à Alexandrie sous les Lagides“ in *La fête, pratiques et discours. D'Alexandrie hellénistique à la mission de Besançon, Annales Littéraires de l'Université de Besançon* 262, S. 13–40.
Durand, J.L. 1986. *Sacrifice et labour en Grèce ancienne*, Paris.
Dušanić, S. 1978. „The ΟΡΚΙΟΝ ΤΩΝ ΟΙΚΙΣΤΗΡΩΝ and fourth-century Cyrene“, *Chiron* 8: 11–19.
Ebert, J. 1982. „Zur Stiftungsurkunde der ΛΕΥΚΟΦΡΥΗΝΑ in Magnesia am Mäander“, *Philologus* 126: 198–216.
Edelstein, E.J./Edelstein, L. 1945. *Asclepius. Vol. 2: A Collection and Interpretation of the Testimonies*, Baltimore.
Eder, B. 1990. „The Dorian Migration. Religious Consequences in the Argolid“ in R. Hägg/G.C. Nordquist (Hgg.), *Celebrations of Death and Divinity in the Bronze Age Argolid, Proceedings of the Sixth International Symposium at the Swedish Institute of Athens, 11–13 June, 1988*, Stockholm, S. 207–211.
Effe, B. 1993. „Klassik als Provokation. Tradition und Innovation in der alexandrinischen Dichtung“ in W. Vosskamp (Hg.), *Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken. DFG-Symposion 1990*, Stuttgart, Weimar, S. 317–330.
Eger, O. 1939. „Eid und Fluch in den maionischen und phrygischen Sühneinschriften“ in *Festschrift Paul Koschaker*, Weimar, S. 281–293.
Egger, R. 1948. „Liebeszauber“, *JÖAI* 37: 112–120.
Ehrhardt, N. 2003. „Poliskulte bei Theokrit und Kallimachos: Das Beispiel Milet“, *Hermes* 131: 269–289.
Eichgrün, E. 1961. *Kallimachos und Apollonios Rhodios* (Diss.), Berlin.
Eitrem, S. 1910. *Der vor-dorische Widdergott*, Kristiania.
—— 1915. *Opferritus und Voropfer der Griechen und Römer*, Kristiania.
—— 1912. s.v. „Heros“, RE VIII, 1: Sp. 1111–45.
—— 1924. „Die rituelle διαβολή“, SO 2: 43–63.
—— 1933. „Sophron und Theokrit“, *SO* 12: 10–29.
—— 1941. „La magie comme motif littéraire chez les grecs et les romains“, *SO* 21: 39–83.
Elliger, W. 1985. *Ephesos — Geschichte einer antiken Weltstadt*, Stuttgart.
Engelmann, H. 1983. „Abschriften von Otto Benndorf“, *EA* 2: 21–24.
Erbse, H. 1955. „Zum *Apollonhymnos* des Kallimachos“, *Hermes* 83: 411–428.
Fabiano, G. 1971. „Fluctuations in Theocritus' Style“, *GRBS* 12: 517–537.
Falivene, M.R. 1990. „La mimesi in Callimaco: Inni II, IV, V e VI“, *QUCC* 65: 103–28.
Fantuzzi, M. 1995. „Mythologtical Paradigms in the Bucolic Poetry of Theocritus“, *PCPhS* 41: 16–35.
Fantuzzi, M./Maltomini, F. 1996. „Ancora Magia in Teocrito (VII 103–114)“, *ZPE* 114: 27–29.
Faral, E. 1905. „Théocrite imitateur de Sophron“, *RPh* 29: 281–291.
Faraone, C.A. 1988. „Hermes but no Marrow: Another Look at a Puzzling Magical Spell“, *ZPE* 72: 279–286.

—— 1989. „Clay Hardens and Wax Melts: Magical Role-Reversal in Vergil's Eighth *Eclogue*", *CPh* 84: 294–300.

Faraone 1991a = Faraone, C.A. 1991. „Binding and Burying the Forces of Evil: The Defensive Use of 'Voodoo Dolls' in Ancient Greece with an Appendix: „Survey of Greek, Etruscan and Roman 'Voodoo Dolls' ", *ClAnt* 10: 165–205.

Faraone 1991b = Faraone, C.A. 1991. „The Agonistic Context of Early Greek Binding Spells" in Faraone/Obbink, S. 3–32.

Faraone 1992a = Faraone, C.A. 1992. *Talismans and Trojan Horses, Guardian Statues in Ancient Greek Myth and Ritual*, Oxford.

Faraone 1992b = Faraone, C.A. 1992. „Aristophanes, "Amphiaraus", Fr. 29 (Kassel-Austin): Oracular Response or Erotic Incantation?", *CQ* 42: 320–327.

Faraone, C.A. 1993. „Molten Wax, Spilt Wine and Mutilated Animals: Sympathetic Magic in Near Eastern and Early Greek Oath Ceremonies", *JHS* 113: 60–80.

—— 1994. „Deianira's Mistake and the Demise of Heracles: Erotic Magic in Sophocles' *Trachiniae*", Helios 21: 115–135.

Faraone 1995a = Faraone, C.A. 1995. „The "Performative Future" in Three Hellenistic Incantations and Theocritus' Second *Idyll*", CPh 90: 1–15.

Faraone 1995b = Faraone, C.A. 1995. „The Mystodokos and the Dark-Eyed Maidens: Multicultural Influences on a Late-Hellenistic Incantation" in Meyer/Mirecki, S. 297–333.

—— 1996. „Taking the Nestor's Cup Inscrition Seriously: Conditional Curses and Erotic Magic in the Earliest Greek Hexameters", ClAnt 15: 77–112.

—— 1997. „Hymn to Selene-Hecate-Artemis from a Greek Magical Handbook (PGM IV 2714–83)" in M. Kiley (Hg.), *Prayer from Alexander to Constantine*, London, S. 195–199.

Faraone 1999a = Faraone, C.A. 1999. *Ancient Greek Love Magic*, Cambridge, Harvard, London.

Faraone 1999b = Faraone, C.A. 1999. „The Construction of Gender in Ancient Greek Love Magic" in Jordan/Montgomery/Thomassen, S. 279–282.

Faraone, C.A. 2004. „Hipponax Fragment 128W: Epic Parody or Expulsive Incantation?", ClAnt 23: 209–245.

Faraone, C.A./Obbink, D. 1991. (Hgg.) *Magika Hiera. Ancient Greek Magic and Religion*, New York, Oxford 1991.

Farnell, L.R. 1896–1909. *The Cults of Greek States*, 5 Bde., Oxford.

Faulstich, E.I. 1997. *Hellenistische Kultstatuen und ihre Vorbilder* (Diss.), Frankfurt am Main u.a.

Faure, P. 1964. *Fonctions des cavernes crétoises*, Paris.

Fehrle, E. 1910. „Die kultische Keuschheit im Altertum", *RGVV* 6: 117–180.

Ferguson, J. 1980. *Callimachus*, Boston.

Fittà, M. 1998. *Spiele und Spielzeug in der Antike*, (Üb.: C. Homann), Stuttgart.

Flacelière, R. 1927. *Les Aitoliens à Delphes*, Paris.

—— 1933. „La chronologie du III^{e} siecle av. J.-C. a Delphes", *REA* 35: 321–328.

Fleischer, R. 1973. *Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien*, Leiden.

Flint, V. 1999, „The Demonisation of Magic and Sorcery in Late Antiquity: Christian Redefinitions of Pagan Religions", in Flint/Gordon/Luck/Ogden, S. 277–348.

Flint, V./Gordon, R./Luck, G./Ogden, D. 1999. (Hgg.) *Witchcraft and Magic in Europe, Vol. 2: Ancient Greece and Rome*, London.

Foertmeyer, V. 1988. „The Dating of the Pompe of Ptolemy II Philadelphus", *Historia* 37: 90–104.

Forbes-Irving, P.M.C. 1990. *Metamorphosis in Greek Myths*, Oxford.

Fox, R.L. ^{2}1987. *Pagans and Christians*, New York.

Fränkel, E. 1957. *Horace*, Oxford.

Frankfurter, D. 1994. „The Magic of Writing and the Writing of Magic: The Power of the Word in Egyptian and Greek Traditions", *Helios* 21.2: 189–221.

—— 1995. „Narrating Power: The Theory and Practice of the Magical *Historiola* in Ritual Spells“, in Meyer/Mirecki, S. 457–476.
Fraser, P.M. 1953. „An inscription from Cos“, *Bulletin de la Société archéologique d'Alexandrie* 40: 35–62.
—— 1972. *Ptolemaic Alexandria*, 3 Bde., Oxford.
Frazer, J.G. 1913. *Pausanias's Description of Greece, Translation with a Commentary*, 2 Bde., London.
Fuhrer, Th. 1988. „A Pindaric Feature in the Poems of Callimachus“, *AJPh* 109: 53–68.
—— 1992. *Die Auseinandersetzung mit den Chorlyrikern in den Epinikien des Kallimachos* (Diss.), Basel.
—— 1993. „Callimachus' Epinician Poems“ in M.A. Harder/R.F. Regtuit/G.C. Wakker (Hgg.), *Callimachus, Hellenistica Groningana 1, Proceedings of the Groningen Workshop on Hellenistic Poetry*, Groningen, S. 79–97.
Fullerton, M.D. 1986. „The Location and Archaism of the Hekate Epipyrgidia“, *AA*: 669–675.
Funke, P. 1994. „Χρονικαὶ συντάξεις καὶ ἱστορίαι. Die rhodische Historiographie in hellenistischer Zeit“, *Klio* 76: 255–262.
Furley 1993a = Furley, W.D. 1993. „Besprechung und Behandlung. Zur Form und Funktion von ἐπῳδαί in der griechischen Zaubermedizin“ in G.W. Most/H. Petersmann/A.M. Ritter (Hgg.), *Philanthropeia kai Eusebeia. Festschrift für Albrecht Dihle zum 70. Geburtstag*, Göttingen, S. 80–104.
Furley 1993b = Furley, W.D. 1993. „Types of Greek Hymns“, *Eos* 81: 21–41.
Furley, W.D. 1995. „Praise and Persuasion in Greek Hymns“, *JHS* 115: 29–46.
Furley, W.D./Bremer, J.M. 2001. *Greek Hymns. Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic Period*, 2 Bde., München.
Gabba, E. 1957. *Studi su Filarco*, Pisa.
—— 1981. „True History and False History in Classical Antiquity“, *JRS* 71: 50–62.
Gabbert, J.J. 1997. *Antigonus II Gonatas: A Political Biography*, London, New York.
Gaertringen, H. von 1901. „Eine Karneenfeier in Thera“, *Hermes* 36: 134–139.
Gager, J.G. 1992. (Hg.) *Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World*, New York, Oxford.
Garbrah, K. 1986. „On the ΘΕΟΦΑΝΕΙΑ in Chios and the Epiphany of Gods in War“, *ZPE* 65: 207–210.
García Teijeiro, M. 1989. „Recursos fonéticos y recursos gráficos en los textos mágicos griegos“, *Rev. soc. esp. ling.* 19: 233–249.
—— 1999. „Il secondo Idillio di Teocrito“, *QUCC* 61.1: 71–86.
García Teijero, M./Molinos Tejada, M.T. 1994. „Paradoxographie et religion“, *Kernos* 7: 273–285.
Garland, R. 1990. *The Greek Way of Life, From Conception to Old Age*, London.
Garriga, C. 1995. „La composició de l'*Himne a Àrtemis* de Callímac“, *Maia* 47: 11–19.
Garson, R.W. 1971. „Theocritean Elements in Virgil's *Eclogues*“, *CQ* 21: 188–203.
Gentili, B./Perusino, F. 2002. (Hgg.) *Le orsi di Brauron. Un rituale di iniziazione feminile nel santuario di Artemide*, Pisa.
Gernet, L. 1951. „*Introduction*“ in ders. (Hg.), *Platon, Oeuvres complètes*, Bd. 11.
Giacometti, D. 1999. „Il culto die Artemis a Metaponto“, *Ostraka* 8: 407–426.
Giangiulio, M. 1982. „Per la storia de culti di Crotone antica. Il santuario di Hera Lacinia. Structure e funzioni cultuali, origini storiche e mitiche”, *Ascl.* 49: 495–69.
Giangrande, G. 1967. „Arte allusiva and Alexandrian Epic Poetry“, *CQ* 17: 85–97 (= *Scripta Minora Alexandrina*, Bd. I, Amsterdam 1980, S. 11–23).
—— 1969. „Interpretationen hellenistischer Dichter“, *Hermes* 97: 440–454 (= *Scripta Minora Alexandrina* Bd. III, Amsterdam 1984, S. 125–140).
—— 1970. „Hellenistic Poetry and Homer“, *AC* 39: 46–77 (= *Scripta Minora Alexandrina* Bd. I, Amsterdam 1980, S. 33–64).

—— 1983. „Artemis and the Oak-Trees in Callimachus", *CL* 3: 69–71.
Giannini, A. 1963. „Studi sulla paradossografia Greca I: Da Omero a Callimaco. Motivi e forme del meraviglioso", *RIL* 97: 247–266.
—— 1964. „Studi sulla paradossografia greca II: Da Callimaco all'età imperiale", *Acme* 17: 99–138.
Girone, M. 1998. Ἰάματα. *Guarigioni miracolose di Asclepio in testi epigrafici*, Bari.
Gladigow, B. 1985–86. „Präsenz der Bilder — Präsenz der Götter. Kultbilder und Bilder der Götter in der griechischen Religion", *VRel* 4/5: 114–133.
—— 1990. „Epiphanie, Statuette, Kultbild. Griechische Gottesvorstellungen im Wechsel von Kontext und Medium", *VRel* 7: 98–121.
Goceva, Z. 1992. „Le culte d'Apollon", *DHA* 18, 2: 163–171.
Goldhill, S. 1991. *The Poet's Voice, Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge, New York.
—— 1994. „The Naive and Knowing Eye: Ecphrasis and the Culture of Viewing in the Hellenistic World", in ders./R. Osborne (Hgg.), *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge, S. 197–223.
Gordon, R. 1979. „The Real and the Imaginary. Production and Religion in the Graeco-Roman World", *Art History* 2: S. 5–34.
—— 1997. „*Quaedam Veritatis Umbrae:* Hellenistic Magic and Astrology" in P. Bilde/ T. Engberg-Pedersen/L. Hannestad/J. Zahle. (Hgg.), *Conventional Values of the Hellenistic Greeks,* Oxford, S. 128–159.
—— 1999. „Imagining Greek and Roman Magic" in Flint/Gordon/Luck/Ogden, S. 159–276.
Görgemanns, H. 2003. (Hg.), *Plutarch, Drei Religionsphilosophische Schriften*, Düsseldorf, Zürich 2003.
Gow, A.S.F. 1934. „Iunx, Rombos, Rhombus, Turbo", *JHS* 54: 1–13.
Graf, F. 1979. „Das Götterbild aus dem Taurerland", *Antike Welt* 4: 33–41.
—— 1985. *Nordionische Kulte*, Vevey.
—— 1991. „Prayer in Magic and Religious Ritual" in Faraone/Obbink, S. 188–213.
—— 1992. „An Oracle against Pestilence from a Western Anatolian Town", *ZPE* 92: 267–279.
—— 1996. *Gottesnähe und Schadenzauber. Die Magie in der griechisch-römischen Antike*, München.
—— 1997. „How to Cope with a Difficult Life. A View of Ancient Magic" in P. Schäfer/H.G. Kippenberg (Hgg.), *Envisioning Magic. A Princeton Seminar and Symposium,* Brill, Leiden, New York, Köln, S. 93–115.
Graham, A.J. 1960. „The Authenticity of the ὅρκιον τῶν οἰκιστήρων", *JHS* 80: 95–111.
Griffiths, A.H. 1970. „Six Passages in Callimachus and the Anthology", *BICS* 17:32–43.
Griffiths 1979a = Griffiths, F.T. 1979. „Poetry as Pharmakon in Theocritus' *Idyll* 2", in G.W. Bowersock/W. Burkert/M.C.J. Putnam (Hgg.), *Arktouros. Hellenic Studies Presented to Bernard M. W. Knox*, Berlin, New York, S. 81–90.
Griffiths 1979b = Griffiths, F.T. 1979. *Theocritus at Court*, Leiden.
Griffiths, F.T. 1981. „Home before Lunch. The Emancipated Woman in Theocritus" in H. Foley (Hg.), *Reflections of Women in Antiquity*, New York, S. 247–273.
Guarisco, D. 2001. „Alcune epiclesi di Artemide in Attica: Ereithos, Oinaia, Horaia", *Simblos. Scritti di Storia Antica* 3: 131–162.
Gulick, C.B. 1929. (Hg.) *Athenaeus: The Deipnosophists*, Vol. III, London, New York.
Gundel, H.G. 1968. *Weltbild und Astrologie in den griechischen Zauberpapyri*, München.
Habicht C. 1956. *Gottmenschtum und Griechische Städte*, München.
—— 1969. *Die Inschriften des Asklepeions*, *Altertümer von Pergamon* 8, 3, Berlin.
Hadzisteliou Price, T. 1978. *Kourotrophos. Cults and Representations of the Greek Nursing Deities*, Leiden.

Hägg, R. *et al.* 1988. (Hgg.) *Early Greek Cult Practice. Proceedings of the Fifth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 26–29 June 1986*, Stockholm.
Hallof, L./Hallof, K. 2004. „Zur Geschichte des Corpus Inscriptionum Coarum (IG XII 4)", in K. Höghammar (Hg.), *The Hellenistic Polis of Kos, State, Economy and Culture, Proceedings of an International Seminar organized by the Department of Archaeology and Ancient History, Uppsala University, 11–13 May, 2000*, Uppsala 2004, *Boreas* 28, S. 83–87.
Hamilton, R. 1989. „Alkman and the Athenian Arkteia", *Hesperia* 58: 449–472.
Hammond N.G.L./Walbank, F.W. 1988. *A History of Macedonia, Vol. III 336–167 B.C.*, Oxford.
Hanfmann, G.M.A./Waldbaum, J.C. 1975. *A Survey of Sardis and the Major Monuments outside the City Walls*, Cambridge.
Harder, A. 1992. „Insubstantial Voices: Some Observations on the Hymns of Callimachus", *CQ* 42: 384–394.
—— 2002–2003. „Direct Speech in Callimachus' *Hymns* and *Aetia*", *Hermathena* 173–4: 48–60.
—— 2004. „Callimachus", in I. De Jong/R. Nünlist/A. Bowie (Hgg.), *Narrators, Narratees, and Naratives in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative*, Bd. I, Leiden, Boston, S. 63–81.
Harvey, A.E. 1957. „Homeric Epithets in Greek Lyric Poetry", CQ 51: 206–223.
Haslam, M.W. 1993. „Callimachus' *Hymns*", in M.A. Harder/R.F. Regtuit/G.C. Wakker (Hgg.), *Callimachus, Hellenistica Groningana 1, Proceedings of the Groningen Workshop on Hellenistic Poetry*, Groningen, S. 111–125.
Heckenbach, J. 1912. s.v. „Hekate", RE VII, Sp. 2769–82.
—— 1939. s.v. „Τρίοδος", RE VII A 1, Sp. 161–66.
Heim, R. 1892. *Incantamenta Magica Graeca Latina, Jahrbücher für classische Philologie Suppl.* 19.
Helmbold, W.C. 1951. „The Song of the Argive Woman's Daughter", *CPh* 46: 17–24.
Heltzer, M. 1989. „The Persepolis Documents, the Lindos Chronicle and the Book of Judith", *PP* 44: 81–101.
Henrichs, A. 1984. „The Sophists and Hellenistic Religion: Prodicus as the Spiritual Father of the Isis Aretalogies", *HSCPh* 88: 139–158.
—— 1987. „Three Approaches to Greek Mythography", in J. Bremmer (Hg.), *Interpretations of Greek Mythology*, Kent, S. 242–278.
—— 1993. „Gods in Action: The Poetics of Divine Performance in the *Hymns* of Callimachus", in M.A. Harder/R.F. Regtuit/C.G. Wakker (Hgg.), *Callimachus, Hellenistica Groningana 1, Proceedings of the Groningen Workshop on Hellenistic Poetry*, Groningen, S. 127–147.
—— 1995. „Why Should I Dance? Choral Self-Referentiality in Greek Tragedy", *Arion* 3: 56–111.
—— 1998. „Dromena und Legomena: zum rituellen Selbstverständnis der Griechen" in F. Graf (Hg.), *Ansichten Griechischer Rituale: Geburtstags-Symposium für W. Burkert, Castelen bei Basel, 15. bis 18. März 1996*, Stuttgart, S. 33–71.
Herter, H. 1929. „Kallimachos und Homer. Ein Beitrag zur Interpretation des *Hymnos auf Artemis*", in *Xenia Bonnensia, Festschrift zum 75jährigen Bestehen des Philologischen Vereins und Bonner Kreises*, Bonn, S. 50–105 (= *Kleine Schriften*, München 1975, S. 371–416).
—— 1931. s.v. „Kallimachos" (6), RE Suppl. V, Sp. 386–452.
—— 1956. „Das Symposion des Xenophanes", *WS* 69: 33–48.
—— 1973. s.v. „Kallimachos aus Kyrene", RE Suppl. XIII, Sp. 184–266.
Herz, P. 1996. „Hellenistische Könige. Zwischen griechischen Vorstellungen vom Königtum und Vorstellungen ihrer einheimischen Untertanen" in A. Small (Hg.), *Subject and Ruler. The Cult of the Ruling Power in Classical Antiquity*, Michigan, *Journal of Roman Archaeology*, Suppl. 17, S. 27–40.
Herzog, R. 1907. „Aus dem Asklepeion von Kos", *ARW* 10: 400–415.
—— 1926. „Die Zauberinnen des Sophron", *Hessische Blätter für Volkskunde* 25: 217–229.

—— 1931. *Die Wunderheilungen von Epidauros. Ein Beitrag zur Geschichte der Medizin und der Religion, Philologus, Suppl.* 22, 3.
Hesberg, H.v. 1987. *Mechanische Kunstwerke und ihre Bedeutung für die höfische Kunst des frühen Hellenismus*, *Marburger Winckelmann-Programm* 1987.
—— 1989. „Temporäre Bilder oder die Grenze der Kunst. Zur Legitimation frühhellenistischer Königsherrschaft im Fest", *JDAI* 104: 61–82.
—— 1999. „The King on Stage" in B. Bergmann/C. Kondoleon (Hgg.), *The Art of Ancient Spectacle*, New Haven, London, S. 65–75.
Heyworth, S.J. 2004 „Looking Into the River: Literary History and Interpretation in Callimachus, *Hymns* 5 and 6", in M.A. Harder/R.F. Regtuit/G.C. Wakker (Hgg), *Callimachus II, Hellenistica Groningana 7*, Leuven, Paris, Dudley, S. 139–159.
Higbie, C. 2004. *The Lindian Chronicle and the Greek Understanding of their Past*, Oxford.
Höfler, A. 1935. *Der Sarapishymnos des Ailios Aristeides*, *Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaften* 27.
Hollinshead, M.B. 1980. *Legend, Cult and Architecture at Three Sanctuaries of Artemis,* (Diss.) Ann Arbor.
Hollis, A.S. 1970. (Hg.) *Ovid, Metamorphoses Book VIII*, Oxford.
Hommel, H. 1956. „Bemerkungen zu Theokrits *Pharmakeutriai*", *WS* 69: 187–202.
Hooker, J.T. 1980. *The ancient Spartans*, London.
Hopfner, T. 1923. *Griechisch-ägyptischer Offenbarungszauber*, *Studien zur Palaeographie und Papyruskunde* 23, II, 1.
—— 1924. *Griechisch-ägyptischer Offenbarungszauber*, *Studien zur Palaeographie und Papyruskunde* 24, II, 2.
—— 1939. „Hekate-Selene-Artemis und Verwandte in den griechischen Zauberpapyri und auf den Fluchtafeln" in *Pisciculi. Studien zur Religion und Kultur des Altertums, Festschrift F.J. Dölger*, Münster, S. 125–145.
—— 1974. s.v. „Mageia", RE XIV, 1, Sp. 301–393.
Hopkinson 1984a = Hopkinson, N. 1984. *Callimachus. Hymn to Demeter, Edited with an Introduction and Commentary*, Cambridge.
Hopkinson 1984b = Hopkinson, N. 1984. „Callimachus' *Hymn to Zeus*", *CQ* 78: 139–48.
Hopkinson, N. 1988. (Hg.) *A Hellenistic Anthology*, Cambridge.
Horsley, G. 1992. „The mysteries of Artemis Ephesia in Pisidia. A new inscribed relief", *Anatolian Studies* 42: 119–150.
Hueber, F. 1997. *Ephesos. Gebaute Geschichte*, Mainz.
Hunter, R.L. 1989. (Hg.) *Apollonios of Rhodes: Argonautica Book III*, Cambridge, New York.
Hunter 1993a = Hunter, R.L. 1993. „Writing the God: Form and Meaning in Callimachus, *Hymn to Athena*", *MD* 29: 9–34.
Hunter 1993b = Hunter, R.L. 1993. *The Argonautica of Apollonius. Literary Studies*, Cambridge.
Hunter, R.L. 1996. *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*, Cambridge.
—— 1999. (Hg.) *Theocritus: A Selection*, Cambridge.
—— 2003. (Hg.) *Theocritus, Encomium of Ptolemy Philadelphus, Ed. With Introduction and Comentary*, Berkeley, Los Angeles, London.
Hunter, R.L./Fuhrer, T. 2002. „Imaginary Gods? Poetic theology in the *Hymns* of Callimachus" in *Callimaque, Entretiens sur l'Antiquité Classique* 48, Vandoeuvres-Geneva, S. 143–187.
Hunter, R.L./Fantuzzi M. 2004. *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge.
Hutchinson, G.O. 1988. *Hellenistic poetry,* Oxford.
Imhoof-Blumer, F. 1917. „Apollon Karneios auf kyrenaischen und anderen griechischen Münzen", *SNS*: 4–9.
Ingallina, S.S. 1974. *Orazio e la magia*, Palermo.
Isager, S. 1998. „*The Pride of Halikarnassos. Editio princeps* of an Inscription from Salmakis", *ZPE* 123: 1–24.
Iser, W. ²1984. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München.

Jacob, C. 1983. „De l'art de compiler à la fabrication du merveilleux. Sur la paradoxographie grecque", *Lalies* 2: 121–140.
Jacoby, F. 1916. s.v. „Istros", RE IX, Sp. 2270–2282.
—— 1933. „Der homerische *Apollon-Hymnos*", in *Sitzungsber. Berlin*: 682–751 (= *Kleine Philologische Schriften*, Bd. I, Berlin 1961, S. 139–218).
Jacquemin, A. 2000. *Guerre et religion dans le monde grec (490–322 AV. J.-C.)*, Sedes, *Regards sur l'histoire* 140.
Jaisle, K. 1907. *Die Dioskuren als Retter zur See bei Griechen und Römern und ihr Fortleben in christlichen Legenden*, (Diss.) Tübingen.
Jameson, M.H. 1994. „Theoxenia", in R. Hägg (Hg.), *Ancient Greek Cult Practice from the Epigraphical Evidence, Proceedings of the Second International Seminar on Ancient Greek Cult, Organised by the Swedish Institute at Athens, 22–24 November 1991*, Stockholm, S. 35–57.
Jan, F. 1893. *De Callimacho Homeri interprete,* (Diss.) Strassburg.
Janko, R. 1982. *Homer, Hesiod and the Hymns, Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge.
Jeanmaire, H. 1939. *Couroi et courètes*, Lille.
Jeffrey, L. 1961. „The Pact of the First Settlers of Cyrene", *Historia* 10: 139–147.
Jessen, O. 1905. s.v. „Eileithyia", RE V, Sp. 2101–2110.
Jocelyn, H.D. 1980. „A Greek Indecency and its Students. LAIKAZEIN", *PCPhS* 26: 12–66.
Johnston, S.I. 1990. *Hekate Soteira: a study of Hekate's roles in the Chaldean Oracles and related literature*, Atlanta.
—— 1991. „Crossroads", *ZPE* 88: 217–224.
—— 1995. „The Song of the Iynx: Magic and Rhetoric in *Pythian* 4", *TAPhA* 125: 177–206.
—— 1999. *Restless Dead. Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece*, Berkeley, Los Angeles, London.
Jordan, D.R. 1980 „Ἑκατικά", *Glotta* 58: 52–65.
Jordan 1985a = Jordan, D. R. 1985. „A Survey of Greek Defixiones not Included in the Special Corpora", *GRBS* 26: 151–197.
Jordan 1985b = Jordan, D.R. 1985. „Defixiones from a Well near the Southwest Corner of the Athenian Agora", *Hesperia* 54: 205–255.
Jordan 1988a = Jordan, D.R. 1988. „New Archaeological Evidence for the Practice of Magic in Classical Athens" in *ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ XII ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΚΛΑΣΣΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΓΙΑΣ, ΑΘΗΝΑ, 4–10 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1983,* Athen, S. 273–277.
Jordan 1988b = Jordan, D.R. 1988. „A Love Charm with Verses", ZPE 72: 245–259.
Jordan, D.R. 1999. „Three Greek Curse Tablets" in Jordan/Monthomery/Thomassen, S. 115–124.
Jordan, D.R./Montgomery, H./Thomassen, E. (Hgg.) 1999. The World of Ancient Magic, Papers from the first International Samson Eitrem Seminar at the Norwegian Institute at Athens, 4–8 May 1997, Bergen.
Jucker, I. 1967. „Artemis Kindyas", in M. Rohde-Liegle/H.S. Cahn/H.C. Ackermann (Hgg.), *Gestalt und Geschichte. Festschrift K. Schefold*, Berlin, S. 1465–167.
Kaelber, W.O. 1987. „Men's Initiation", *EOR* 7: 229–234.
Kagarow, E.G. 1929. *Griechische Fluchtafeln*, *Eos Supplement* 4.
Kahil, L. 1963. „Quelques vases du sanctuaire d' Artémis à Brauron", in: *Neue Ausgrabungen in Griechenland*, AK, Beiheft I, S. 5–29.
—— 1965. „Autour de l' Artemis attique", AK 8: 20–34.
—— 1976. „Artémis Attique", *CRAI*: 126–130.
—— 1977. „L' Artémis de Brauron: rites et mystère", AK 20: 86–99.
—— 1979. „La déesse Artémis: Mythologie et iconographie", in *Greece and Italy in the Classical World. Acta of the XI International Congress of Classical Archaeology, London, 3–9 September 1978,* London, S. 73–87.

—— 1981. „Le "craterisque" d'Artémis et le Brauronion de l' Acropole", Hesperia 50: 253–63.
—— 1983. „Mythological Repertoire of Brauron", in *Ancient Greek Art and Iconography*, Hg. W.G. Moon, Wisconsin, S. 231–245.
Kara, G. 1937. *Weihgeschenke in Epidauros*, Stuttgart.
Karouzou, S. 1972. „An Underworld Scene on a Black-Figured Lekythos", *JHS* 92: 64–73.
Karwiese, S. 1995. *Groß ist die Artemis von Ephesos. Die Geschichte einer der großen Städte der Antike*, Wien.
Katz, P.B. 1999. „Io in the *'Prometheus Bound'*: A Coming of Age Paradigm for the Athenian Community", in M.W. Padilla (Hg.), *Rites of Passage in Ancient Greece: Literature, Religion, Society*, Lewisburg, S. 129–147.
Kee, H.C. 1983. *Miracle in the Early Christian World. A Study in Sociohistorical Method*, New Haven, London.
Kehl, A. 1988. s.v. „Hekate", RAC 14, Sp. 310–338.
Kenney, E.J. 1970. „Doctus Lucretius", *Mnemosyne*, ser. 4, 23: 366–392.
Kerkhecker, A. 1999. (Hg.) *Callimachus' Book of Iambi*, Oxford.
Kern, O. 1900. *Die Inschriften von Magnesia*, Berlin.
—— 1901. „Magnetische Studien", *Hermes* 36: 491–515.
—— 1938. *Die Religion der Griechen*, 3 Bde., Berlin.
Keuls, E.C. 1986. *The Reign of the Phallus, Sexual Politics in Ancient Athens*, New York.
Kiechle, F.K. 1970. „Götterdarstellung durch Menschen in den altmediterranen Religionen", *Historia* 19: 259–271.
Kingsley, P. 1994. „From Pythagoras to the *turba philosophorum*: Egypt and Pythagorean tradition", *JWI* 57: 1–13.
Kirsten, E. 1940. s.v. „Amnisos", RE Suppl. VII, Sp. 26–38.
—— 1978. „Artemis von Ephesos und Eleuthera von Myra. Mit Seitenblicken auf St. Nicolaus und auf Kommagene", in S. Sahin/E. Schwertheim/J. Wagner (Hgg.), *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens. Festschrift für F.K. Doerner zum 65 Geburtstag am 28. Februar 1975*, Leiden, Bd. II, S. 457–488.
Kleinknecht, H. 1939 „ΛΟΥΤΡΑ ΤΗΣ ΠΑΛΛΑΔΟΣ", *Hermes* 74: 300–350 (= A.D. Skiadas (Hg.), *Kallimachos*, Darmstadt 1975, S. 207–276.)
Knaack, M. 1897. s.v. „Boio", RE III, 1: Sp. 633–634.
Knell, H. 1983. „Der Tempel der Artemis Tauropolos in Lutsa", *AA* 1983: 39–43.
Knibbe, D. 1991. *Das „Parthermonument" von Ephesos. (Parther)siegaltar der Artemis (und Kenotaph des L. Verus) an der Triodos. Anhang: Orakel Apollons*, *Österreichisches Archäologisches Institut. Berichte und Materialien* 1.
Knight, V. 1993 „*Landscape and the Gods in Callimachus Hymns (With Particular Reference to Hymn 3)*" in F. Cairns (Hg.), *Papers of the Leeds International Latin Seminar* 7, Leeds, S. 201–11.
Koenen, L. 1993. „*The Ptolemaic King as a Religious Figure*", in A.W. Bulloch, u.a. (Hgg.), *Images and Ideologies: Self-definition in the Hellenistic World*, Berkeley, S. 25–115.
Köhler, J. 1996. *Pompai. Untersuchungen zur hellenistischen Festkultur*, Frankfurt am Main.
Köhnken, A. 2004. „Artemis im *Artemishymnos* des Kallimachos" in M.A. Harder/R.F. Regtuit/G.C. Wakker (Hgg.), *Callimachus II, Hellenistica Groningana 7*, Leuven, Paris, Dudley, S. 161–172.
Kokkorou-Alevra 2004a = Kokkorou-Alevra, G. 2004. „New Epigraphical Evidence on the Cults of Ancient Halasarna in Cos", in K. Höghammar (Hg.), *The Hellenistic Polis of Kos, State, Economy and Culture, Proceedings of an International Seminar organized by the Department of Archaeology and Ancient History, Uppsala University, 11–13 May, 2000*, Uppsala 2004, *Boreas* 28, S. 119–128.
Kokkorou-Alevra, G. 2004. (Hg.) Ἀλάσαρνα Ι. Οἱ ἐπιγραφές, *Horos* 6, Athen.
Kotansky, R. 1991. „Incantations and Prayers for Salvation on Inscribed Greek Amulets" in Faraone/Obbink, S. 107–137.

Kraay, C.M. 1976. *Archaic and Classical Greek Coins*, London.
Kraemer, R.S. 1992. *Her Share of the Blessings. Women's Religions among Pagans, Jews, and Christians in the Graeco-Roman World*, New York, Oxford.
Kraft, H. 1992. „Die Paradoxie in der Bibel und bei den Griechen als Voraussetzung für die Entfaltung der Glaubenslehren" in P. Geyer/R. Hagenbüchle (Hgg.), *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*, Tübingen, S. 247–72.
Krasser, H. 1995. *Horazische Denkfiguren. Theophilie und Theophanie als Medium der poetischen Selbstdarstellung des Odendichters* (Diss.), Göttingen.
Kraus, T. 1960. *Hekate, Studien zu Wesen und Bild der Göttin in Kleinasien und Griechenland*, Heidelberg.
Krevans, N. 2004. „Callimachus and the Pedestrian Muse" in M.A. Harder/R.F. Regtuit/G.C. Wakker (Hgg.), *Callimachus II, Hellenistica Groningana 7*, Leuven, Paris, Dudley, 2004, S. 173–184.
Kroll, W. 1924. *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart.
—— 1934. „Bolos und Demokritos", *Hermes* 69: 228–32.
Kroymann, J. 1956. s.v. „Phylarchos", RE Suppl. VIII, Sp. 471–484.
Krug, A. 1992. „Archive in Heiligtümern", in ders. (Hg.), *From Epidaurus to Salerno. Symposium held at the European University Centre for Cultural Heritage, Ravello, April 1990*, PACT 34, S. 187–200.
Kuchenmüller, G. 1928. *Philetae Coi Reliquiae* (Diss.), Berlin.
Kuhnert, E. 1894. „Feuerzauber", *RhM* 49: 37–58.
Kuhrt, A. 1987. „Berossos' *Babyloniaka* and Seleucid Rule in Babylonia", in diess./S.M. Sherwin-White (Hgg.), *Hellenism in the East*, Berkeley, Los Angeles, S. 32–56.
Kuiper, K. 1896. *Studia Callimachea*, Leiden.
Kumpf, M. 1974. *The Homeric Hapax Legomena and their Literary Use by Later Authors Especially Euripides and Apollonius of Rhodes*, (Diss), Ohio State University.
Kuttner, A. 1999. „Hellenistic Images of Spectacle, from Alexander to Augustus" in B. Bergmann/C. Kondoleon (Hgg.), *The Art of Ancient Spectacle*, New Haven, London, S. 97–123.
Lafaye, G. 1971. *Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs*, Hildesheim, New York.
Lanowsky, J. 1984. „De sacris magicis bucolicis seu e Vergilii *ecloga* VI et quae secutae sunt eam carminibus", *Meander* 39: 151–160.
Latte, K. 1920. „Schuld und Sünde in der griechischen Religion", *ARW* 20: 254–298.
—— 1933. „Zu dem neuen Sophronfragment", *Philologus* 88, 1933, S. 259–264.
Latyschev, V. 1919. (Hg.) *Inscriptiones antiquae orae septentrionalis Ponti Euxini* I², Petrograd.
Laubscher, H.P. 1960. *Hellenistische Tempelkultbilder* (unveröffentlichte Diss.) Heidelberg.
—— 1985. „Hellenistische Herrscher und Pan", *MDAI(A)* 100: 333–353.
Laumonier, A. 1958. *Les cultes indigènes en Carie*, Paris.
Launey, M. 1950. *Recherches sur les Armées Hellénistiques*, 2 Bde., Paris.
Laurenti, R. 1985. „La questione Bolo-Democrito" in *L'atomo fra scienzia e letteratura, 12 Giornate filologiche genovesi, 20–1 Febbraio 1984*, Genoa, S. 75–106.
Lawall, G. 1967. *Theocritus' Coan Pastorals. A Poetry Book*. Washington.
Ławińska, J. 1964. „Echa Sofrona i Epicharma w twórczoci Teokryta (Quid Theocritus Sophroni Epicharmoque debuerit)", *Eos* 54: 74–86.
Lawler, L.B. 1947. „A Lion Among Ladies (Theocritus II, 66–68)", *TAPhA* 78: 88–98.
—— 1964. *The Dance in Ancient Greece*, London.
Legrand, Ph.-E. 1898. *Étude sur Théocrite*, Paris.
—— 1901. „Problèmes Alexandrins I. Purquoi furent composés les hymnes de Callimaque", *REA* 3: 281–312.
—— 1934. „A propos d'un nouveau fragment de Sophron", *REA* 36: 25–31.
LeGuen, B. 2001. *Les associations de Technites dionysiaques à l'époque hellénistique*, 2 Bde., Nancy.
Lehnus, L. 2000. *Nuova Bibliografia Callimachea* (1489–1998), Alexandria.
Lembach, K. 1970. *Die Pflanzen bei Theokrit*, Heidelberg.

Lenz, L.H. 1975. *Der homerische Aphroditehymnus und die Aristie des Aineias in der Ilias*, Bonn.
LiDonnici, L.R. 2001. „Single-Stemmed Wormwood, Pinecones and Myrrh: Expense and Availability of Recipe Ingredients in the Greek Magical Papyri“, *Kernos* 14: 61–91.
Lindsell, A. 1936/7. „Was Theocritus a Botanist?“ *G&R* 6: 78–93.
Lippolis, E. 1988–89. „Il santuario di Athana a Lindo“, *ASAA* 66–67: 87–157.
Livrea, E. 1972. „Una ‘tecnica allusiva’ apolloniana alla luce dell’esegesi omerica alessandrina“, *SIFC* 44: 231–243.
Lloyd-Jones 1999a = Lloyd-Jones, H. 1999. „*The Pride of Halicarnasus*“, *ZPE* 124: 1–14.
Lloyd-Jones 1999b = Lloyd-Jones, H. 1999. „*The Pride of Halicarnassus (ZPE* 124, 1999, 1.14): *Corrigenda and Addenda*“, *ZPE* 127: 63–65.
Longo, V. 1969. *Aretalogie nel Mondo Greco*, Bd. I: *Epigrafi e papiri*, Genova.
Lord, K.O. 1990. *Pindar in the Second and Third Hymns of Callimachus* (Diss.), Univ. of Michigan.
Luck, G. 1999. „Witches and Sorcerers in Classical Literature“ in Flint/Gordon/Luck/Ogden, S. 91–158.
—— 2001. „Theurgy and Forms of Worship in Neoplatonism“ in ders., *Ancient Pathways and Hidden Pursuits. Religion, Morals and Magic in the Ancient World*, Michigan, S. 110–153.
Ludwig, W. 1965. s.v. „Aratos“, RE Suppl. X, Sp. 26–39.
Lühken, H. 2000. „Heilender Gesang — Überlegungen zu Theokrits elftem *Idyll*“, *GFA* 3: 1–11.
Lührmann, D. 1971. „Epiphaneia. Zur Bedeutungsgeschichte eines griechischen Wortes“ in G. Jeremias/H.-W. Kuhn/H. Stegemann (Hgg.), *Tradition und Glaube. Das frühe Christentum in seiner Umwelt*, Göttingen, S. 185–199.
Lupu, E. 2005. (Hg.) *Greek Sacred Law. A Collection of New Documents (NGSL)*, Leiden, Boston.
Lyons, D. 1997. *Gender and Immortality, Heroins in Ancient Greek Myth and Cult*, Princeton.
MacKay, Th. S. 1990. „The Major Sanctuaries of Pamphylia and Cilicia“, *ANRW* II, 18, 3: 2035–2129.
Maehler, H. 1990. „Symptome der Liebe in der Roman und in der *Griechischen Anthologie*“ in H. Hoffmann (Hg.), *Groningen Colloquia on the Novel* 3, 1990, S. 1–12.
Maltomini, F. 1979. „Review of Moke, D.F.: Eroticism in the Greek Magical Papyri: Selected Studies (Diss., Minneapolis 1975)“, *Aegyptus* 59: 273–284.
Marchetti, P. 1996. „Le ‘Dromos’ au coeur de l’agora de Sparte. Les dieux protecteurs de l’éducation en pays dorien“, *Kernos* 9: 155–170.
Marinatos, N. 1998. „Goddess and Monster: An Investigation of Artemis“, in F. Graf (Hg.), *Ansichten Griechischer Rituale, Geburtstagssymposium für W. Burkert*, Stuttgart, S. 114–125.
Markus, R.A. 1940. „Augustine on Magic. A Neglected Semiotic Theory“, *REAug* 40: 375–388.
Marquardt, N. 1995. *Pan in der hellenistischen und kaiserzeitlichen Plastik*, Bonn.
Marquardt, P.A. 1981. „A Portrait of Hekate“, *AJPh* 102: 244–260.
Martinez, D. 1995. „*‘May she neither eat nor drink’* : Love Magic and Vows of Abstinence“ in Meyer/Mirecki, S. 335–359.
Martini, W. 2004. „Zur Lage des Artemis-Heiligtums von Perge“, in *Festschrift für Fahri Işik zum 60. Geburtstag*, Istanbul, S. 479–492.
Mathisen, R.W. 1981. „Antigonus Gonatas and the Silver Coinages of Macedonia circa 280–270 B.C.“, *MusNotAmNumSoc* 26: 79–124.
Mayer, A. 1936. *Erdmutter und Hexe*, München.
McKay, K.J. 1962. *The Poet at Play. Kallimachos, The Bath of Pallas*, Leiden.
—— 1963. „Mischief in Kallimachus’ *Hymn to Artemis*“, *Mnemosyne* 16: 243–256.
McLennan, G.R. 1977. „Direct Speech in the *Hymns* of Callimachus, Appendix II“ in ders. *Callimachus, Hymn to Zeus, Introduction and Commentary*, Roma, S. 144–149 (=*RhM* 117, 1974, S. 47–52.).

Meiggs, R./Lewis, D. (Hgg.) [2]1988. *A Selection of Greek Historical Inscriptions to the End of the Fifth Century B.C.*, Oxford.
Meillier, C. 1970. „Les poètes hellenistiques et la société", *IL* 22: 169–178.
—— 1979. *Callimaque et son Temps, Recherches sur la carrère et la condition d'un écrivain à l'époque des premiers Lagides*, Lille.
Meister, K. 1990. *Die Griechischen Geschichtsschreiber. Von den Anfängen bis zum Ende des Hellenismus*, Sttutgart u.a.
Merit, B.J. 1931. „The Spartan Gymnopaidiai", *CPh* 26: 70–84.
Merkelbach, R. 1971. „Gefesselte Götter", *Antaios* 12: 549–565.
—— 1991. „Ein Orakel des Apollo für Artemis von Koloe", *ZPE* 88: 70–72.
Meuli, K. 1975. „Die Gefesselten Götter", in ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 2, Basel, Stuttgart, S. 1035–1081.
Meyer, D. 1993. „'Nichts Unbezeugtes singe ich': Die fiktive Darstellung der Wissenstradierung bei Kallimachos", in W. Kullmann/J. Althoff (Hg.), *Vermittlung und Tradierung von Wissen in der griechischen Kultur*, Tübingen, S. 317–336.
Meyer, M./Mirecki, P. (Hgg.), 1995. *Ancient Magic and Ritual Power*, Leiden, New York, Köln.
Migeotte, L. (Hg.) 1992. *Les Souscriptions Publiques dans les Cités Grecques*, Genf u.a.
Miller, A.M. 1977. *Form and Generic Intention in the Homeric Hymn to Apollo*, (Diss.) Berkeley.
Moke, D.F. 1975. *Eroticism in the Greek Magical Papyri: Selected Studies* (Diss.), Minneapolis.
Momigliano, A. 1990. *The Classical Foundations of Modern Historiography*, Oxford u.a.
Mommsen, A. 1898. *Feste der Stadt Athen, geordnet nach dem attischen Kalender*, Leipzig.
Mommsen, Th. 1899. *Römisches Strafrecht*, Leipzig.
Montanari, F. 1998, „Zenodotus, Aristarchus and the Ekdosis of Homer", in G.W. Most (Hg.), *Editing Texts*, Göttingen, S. 1–21.
Monteil, P. 1968. (Hg.) *Theócrite, Idylles*, Paris.
Montes Cala, J.G. 1995. „Un problema de intertextualidad en poesía hellenística", *Habis* 26: 97–111.
Mørkholm, O. 1991. *Early Hellenistic Coinage from the Accesion of Alexander to the Peace of Apamea (336–188 B.C.)*, Cambridge.
Morgan, J.R. 2004. (Hg.) *Longus, Daphnis and Chloe, With an Introduction, Translation and Notes*, Oxford.
Moulinier, L. 1952. *Le pur et l' impur dans la pensée des Grecs d' Homère à Aristote*, Paris.
Mühl, P. v. d. 1930. *Der Große Aias*, Basel.
Muthmann, F. 1975. *Mutter und Quelle. Studien zur Quellenverehrung im Altertum und im Mittelalter*, Basel.
Mylonopoulos, J./Bubenheimer, F. 1996. „Beiträge zur Topographie des Artemision von Brauron", *AA:* 7–23.
Nachtergael, G. 1997. *Les Galates en Grèce et les Sôtéria de Delphes. Recherches d'histoire et d'épigraphie hellénistique*, Bruxelles.
Narecka, A. 1988. „Tradycja i nowatorstwo w Hymnach Kallimacha", *RodzHum* 36: 105–118.
Nelson, G.W.: 1946. „A Greek Votive Iynx-Wheel in Boston", *AJA* 64: 443–448.
Newman, J.K. 1985. „Pindar and Callimachus", *ICS* 10: 169–190.
Nicolai, R. 1992. „La fondazione di Cirene e i Karneia cirenaici nell'*Inno ad Apollo* di Callimacho", *MD* 28: 153–73.
Nikitinski, O. 1996. *Kallimachos-Studien* (Diss.), Frankfurt am Main.
Nilsson, M.P. 1906. *Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der Attischen*, Leipzig.
—— 1918. *Die Entstehung und religiöse Bedeutung des griechischen Kalenders*, Lund.
—— [3]1967. *Geschichte der Griechischen Religion*, 2 Bde., München.
Nock, A. D. 1926. „A Curse from Cyrene", *ARW* 24: 172–3.
—— 1928. „Notes on Ruler-Cult", *JHS* 48: 21–43 (= Z. Stewart (Hg.), *Arthur Darby Nock: Essays on Religion and the Ancient World*, Oxford 1972, Bd. 1, S. 134–159).

—— 1972. „The Lizard in Magic and Religion“, in Z. Stewart (Hg.), *A.D. Nock, Essays on Religion and the Ancient World*, Bd. I, Oxford, S. 271–276.
Norden, G. 1913. *Agnostos theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Leipzig, Berlin.
Nünlist, R. 1998. *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung, Beiträge zur Altertumskunde* 101, Leipzig.
Ogden, D. 1999. „Binding Spells: Curse Tablets and Voodoo Dolls in the Greek and Roman Worlds“ in Flint/Gordon/Luck/Ogden, S. 1–90.
Ogle, M.B. 1911. „The House-Door in Greek and Roman Religion and Folk-Lore“, *AJPh* 32: 251–271.
Olbrich, G. 1976. „Ein Heiligtum der Artemis Metapontina? Zur Ikonographie der Terrakottafiguren von S. Biagio bei Metapont“, *PP* 31: 376–408.
Oliver, J.H. 1966. „Herodotus 4.153 and *SEG* 9.3“, *GRBS* 7: 25–29.
Onurkan, S. 1969–70. „Artemis Pergaia“, *MDA(I)* 19–20: 289–98.
Opermann, H. 1924. *Zeus Panamaros*, *RGVV* 19, Giessen.
Ortega, M.H.S. 1991. „Sorcery and Eroticism in Love Magic“ in M.E. Perry/A.J. Cruz (Hgg.), *Cultural Encounters: The Impact of the Inquisition in Spain and the New World*, Berkeley, S. 58–92.
Osborne, R. 1985. *Demos: The Discovery of Classical Attika*, Cambridge.
Oster, R.E. 1990. „Ephesus as a Religious Center under the Principate, I. Paganism before Constantine“, *ANRW* II, 18, 3: 1661–1728.
Pace, B. 1923. „Diana Pergaea“, in W.H. Buckler/W.M. Calder (Hgg.), *Anatolian Studies presented to Sir William Mitchell Ramsay*, Manchester, New York, London, S. 297–314.
Page, D.L. 1959. *History and the Homeric Ilias*, Berkeley, Los Angeles.
Papathomopoulos, M. 1968. *Antoninus Liberalis, Les Métamorphoses*, Paris.
Paribeni, E. 1991. „Die Artemide danzatrice“, *AION* 13: 129–32.
Parker, R. 1983. *Miasma. Pollution and Purification in early Greek Religion,* Oxford.
Parry, H. 1992. *Thelxis: Magic and Imagination in Greek Myth and Poetry*, Lanham.
Pasquali, G. 1913. *Quaestiones Callimacheae*, Göttingen.
Patton, W.R./Hicks, E.L. 1891. (Hgg.) *The Inscriptions of Cos*, Oxford.
Pax E. 1962. s.v. „Epiphanie“, RAC 5, Sp. 832–909.
Payne, M. 2001. „Ecphrasis and Song in Theocritus' *Idyll* 1“, *GRBS* 42: 264–287.
Pédech, P. 1989. *Trois historiens méconnus. Théopompe, Duris, Phylarque*, Paris.
Peek, W. 1930. *Der Hymnos an Isis von Andros und verwandte Texte*, Berlin.
Pekáry, T. 1978. „Statuen in kleinasiatischen Inschriften“ in S. Şahin u.a. (Hg.), *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens, Festschrift für F. K. Dörner*, Leiden, Bd. 2, S. 727–744.
Peringotti, S. 1995. „La magia copta: i testi“, *ANRW* 18.5, S. 3685–3730.
Perlman, P. 1983. „Plato, 'Laws' 833C–834D and the Bears of Brauron“, *GRBS* 24: 115–130.
—— 1988. „Acting the She-Bear For Artemis“, *Arethusa* 22: 111–133.
—— 1994. „Inscriptions from Crete“, *ZPE* 100: 123–125.
Pernier, L. 1931. „L'Artemision di Cyrene“, *Africa Italiana* 4: 173–228.
Pestalozza, U. 1952. „Selene Hecate“, *Acme* 5.3: 531–559.
Petersen, E. 1880. „Die dreigestaltige Hekate I“, *Archaeologisch – Epigraphische Mitteilungen aus Oesterreich* 4: 141–174.
—— 1881. „Die dreigestaltige Hekate II“, *Archaeologisch – Epigraphische Mitteilungen aus Oesterreich* 5: 1–35.
Petrakos, B.C. 1997. (Hg.) Οἱ ἐπιγραφὲς τοῦ Ὠρωποῦ, Athen.
Petropoulos, J.C.B. 1988. „The Erotic Magical Papyri“ in B.G. Mandilaras et al. (Hgg.), *Proceedings of the XVIIIth international Congress of papyrology, Athens 25–31 May 1986*, Bd. II, Athen, S. 215–222.
—— 1993. „Sappho the Sorceress. Another Look at Fr. 1 (LP)“, *ZPE* 97: 43–56.
—— 1997. „ΣΥΜΠΤΩΜΑΤΑ ΕΡΩΤΟΣ ΣΤΟΥΣ ΕΡΩΤΙΚΟΥΣ ΜΑΓΙΚΟΥΣ ΠΑΠΥΡΟΥΣ“ in Α.-Φ. Χριστίδης/D. Jordan (Hgg.), *ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΜΑΓΕΙΑ*, Athen, S. 104–120.

Petrovic A./Petrovic I. 2003. „Stop and Smell the Statues. Callimachus' Epigram 51Pf. Reconsidered (Four Times)", *MD* 51: 179–208.
—— 2006. „Look who's Talking Now: Speaker and Communication in Metrical *leges sacrae*. Communicating the Ritual — Ritualizing the Communication", in: E. Stavrianopoulou (Hg.), *Ritual and Communication, Kernos. Suppl.*: 16, Liège, S. 111–139.
Petrovic 2004a = Petrovic, I. 2004. „Pharmakeutria ohne pharmakon. Überlegungen zur Komposition des zweiten Idylls von Theokrit.", *Mnemosyne* 57 : 421–44.
Petrovic 2004b = Petrovic, I. 2004. „Artemisfeste und Frauen, Göttliche Didaktik als literarischer Topos" in A. Hornung/Ch. Jäkel/W. Schubert (Hgg.), *Studia humanitatis ac litterarum trifolio Heidelbergiensi dedicata. Festschrift für E. Christmann, W. Edelmeier, R. Kettemann*, Heidelberg, S. 275–294.
Pettersson, M. 1992. *Cults of Apollo at Sparta, The Hyakinthia, the Gymnopaidiai and the Karneia*, Stockholm.
Pfeiff, K.A. 2002. *Homerische Hymnen. Übertragung, Einführung und Erläuterungen*, Tübingen.
Pfeijffer, I.L. 1999. „Appendix: First Person Futures in Theocritus' *Second Idyll* & Magical Texts", in id., *First Person Futures in Pindar*, Stuttgart, S. 70–75.
Pfister, F. 1924. s.v. „Epiphanie", RE Suppl. IV, Sp. 277–323.
—— 1927. s.v. „Soteria", RE III A I: Sp. 1221–1231.
—— 1909–12. *Der Reliquienkult im Altertum*, *RGVV* 5, 1–2, Giessen.
Phillips III, C.R. 1991. „Nullum crimen sine lege: Socioreligious Sanctions on Magic" in Faraone/Obbink, S. 260–276.
Picard, C. 1922. *Éphèse et Claros. Recherches sur les sanctuaires et les cultes de l'Ionie du nord*, Paris.
Pietsch, C. 1999. *Die Argonautika des Apollonios von Rhodos. Untersuchungen zum Problem der einheitlichen Konzeption des Inhalts*. Stuttgart.
Pingiatoglou, S. 1981. *Eileithyia*, Würzburg.
Pirenne-Delforge, V. 1993. „L'iynge dans le discours mythique et les procédures magiques", *Kernos* 6: 277–289.
Plantinga, M. 2004. „A Parade of Learning: Callimachus' *Hymn to Artemis* (Lines 170–268)" in M.A. Harder/R.F. Regtuit/G.C. Wakker (Hgg.), *Callimachus II, Hellenistica Groningana 7*, Leuven, Paris, Dudley, S. 257–278.
Poland, F. 1934. s.v. „Technitai", RE V, A 2, Sp. 2473–2558.
Pomtow, H. 1918. „Delphische Neufunde II. Neue delphische Inschriften", *Klio* 15: 1–77.
Posch, S. 1969. *Beobachtungen zur Theokrit-Nachwirkung bei Vergil*, Innsbruck.
Posener, G. 1958. „Les empreintes magiques de Gizeh et les Morts Dangereux", *MDA(I)* 16: 252–70.
Posner, E. 1972. *Archives in the Ancient World*, Cambridge.
Pöstgens, P. 1940. *Tibulls Ambarvalgedicht* (II,1), *Kieler Arbeiten zur Klassischen Philologie* 6, Würzburg.
Poulsen, F. 1945. „Talking, Weeping, and Bleeding Sculptures. A Chapter of the History of Religious Froud", *A.Arch* 16: 178–94.
Prehn, B. 1917. s.v. „Karneia", RE X, 2, Sp. 1896–1988.
Preisendanz, K. 1924–1937. s.v. „Zuro", *Roscher Myth. Lex.* 6, 1, Sp. 763–764.
—— 1918. „Ousia", *WS* 40: 5–8.
—— 1972. s.v. „Fluchtafel (Defixion)", *RAC* 8, Sp. 1–29.
Preller, L. 1894. *Griechische Mythologie*, erneuert von C. Robert, 2 Bde., Berlin.
Pretagostini, R. 1993. (Hg.) *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica, Scriti in onore di Bruno Gentili*, Bd. III, Rom.
Price, S. 1999. *Religions of the Ancient Greeks*, Cambridge.
Pritchett, W.K. 1979. *The Greek State at War. Part III: Religion*, Berkeley u.a.
Puelma Piwonka, M. 1949. *Lucilius und Kallimachos*, *Zur Geschichte einer Gattung der Hellenistisch-Römischen Poesie*, Frankfurt am Main.
Pugliese Carratelli, G. 1987. „Epigrafi di Cos relative a culto di Artemis in Cnido e in Bargylia", *PP* 42: 110–123.

Rabinowitz, J. 1997. „Underneath the Moon: Hekate and Luna", *Latomus* 56: 534–543.
—— 1998. *The Rotting Goddess. The Origin of the Witch in Classical Antiquity's Demonization of Fertility Religion*, New York.
Race, W.H. 1982 „Aspects of Rhetoric and Form in Greek Hymns", *GRBS* 23: 5–14.
Radke, G. 1940. „Λευκαὶ κόραι", RE Suppl. 7, Sp. 377–278.
Raven, M.J. 1983. „Wax in Egyptian Magic and Symbolism", *OMRL* 64: 7–47.
Reichert-Südbeck, P. 2000. *Kulte von Korinth und Syrakus*: *Vergleich zwischen einer Metropolis und ihrer Apoikia*, (Diss.) Dettelbach.
Reinach, S. 1885. „Les arétalogues dans l'Antiquité", *BCH* 9: 257–265.
Reinhardt, K. 1961. *Die Ilias und ihr Dichter*, Göttingen.
Reinhardt, T. 1988. *Die Darstellung der Bereiche Stadt und Land bei Theokrit*, (Diss.) Bonn.
Reinsch-Werner, H. 1976 *Callimachus Hesiodicus. Die Rezeption der heisodischen Dichtung durch Kallimachos von Kyrene*, (Diss.) Berlin.
Reitzenstein, R. 1906. *Hellenistische Wundererzählungen*, Leipzig.
Rengakos, A. 1993. *Der Homertext und die hellenistischen Dichter, Hermes Einzelschriften* 64, Stuttgart.
—— 1994. *Apollonios Rhodios und die antike Homererklärung*, München.
Reverdin, O. 1945. *La Religion de la cité platonicienne, Ecole fr. d'Athènes, Travaux et Mémoires* 6, Paris.
Rice, E.E. 1983. *The Grand Procession of Ptolemy Philadelphus*, Oxford.
Richardson, N.J. 1994. „Aristotle and Hellenistic Scholarship" in F. Montanari (Hg.), *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine*, *Entretiens sur l'Antiquité classique* 40, Genf, S. 6–28.
Ricl 1995a = Ricl, M. 1995. „The Appeal to Divine Justice in the Lydian Confession-Inscriptions" in E. Schwertheim (Hg.), *Forschungen in Lydien, Asia Minor Studien* 17, Bonn, S. 67–76.
Ricl 1995b = Ricl, M. *Svest o grehu u maloazijskim kultovima rimskog doba. Ispovedanje ritualnih i etickih sagresenja u meonskim i frigijskim kultovima*, Belgrad.
Ritner, R. 1993. *The Mechanics of Ancient Egyptian Magical Practice*, *Studies in Ancient Oriental Civilization* 54, Chicago.
—— 1995. „Egyptian Magical Practice under the Roman Empire: The Demotic Spells and their Religious Context", *ANRW* 18.5, S. 3333–3379.
Ritter, H.-W. 1965. *Diadem und Königsherrschaft. Untersuchungen zu Zeremonien und Rechtsgrunlagen des Herrschaftsantritts bei den Persern, bei Alexander dem Großen und im Hellenismus*, München.
Robert, L. 1937. *Études Anatoliennes. Recherches sur les inscriptions de l'Asie Mineure*, Paris.
Robertson, N. 1980. „The Dorian Migration and Corinthian Ritual", *CPh* 75: 1–22.
Roccos, L.J. 1995. „The Kanephoros and Her Festive Mantle in Greek Art", *AJA* 99 (4): 641–666.
Rohde, E. ²1898. *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, 2 Bde. Freiburg, Leipzig, Tübingen.
—— ⁴1960. *Der Griechische Roman und seine Vorläufer*, Darmstadt.
Romm, J.S. 1992. *The Edges of the Earth in Ancient Thought*, Princeton.
Roscher, H.W. 1890. *Selene und Verwandtes*, Leipzig.
Rostowzew, M. 1920. „'Επιφάνειαι", *Klio* 16: 203–208.
Roussel, P. 1931. „Le miracle de Zeus Panamaros", *BCH* 55: 70–116.
Roussel, L. 1932. „Art et folklore dans les Φαρμακεύτρια de Théocrite (1–63)", *REG* 45: 361–5.
Ruge, W. 1937. s.v. „Nymphai", RE XVII, Sp. 1527–1599.
Rutherford, R.B. 1992. *Homer, Odyssey, Books XIX and XX, Edited with an Introduction and Commentary*, Cambridge.
Rutkowski, B. 1972. *Cult Places in the Aegean World*, Wroclaw.
Sale, W. 1975. „The Temple-Legends of the Arkteia", *RhM*, NF 118: 265–284.
Salem, J. 1996. *La légende de Démocrite*, Paris.

Samter, E. 1914. *Die Religion der Griechen*, Leipzig.
Šarnina, A.B. 1997. „Les associations de technitai de Dionysos dans les poleis hellénistiques", *VDI* 181: 102–117.
Saunders, T.J. 1991. *Plato's Penal Code: Tradition, Controversy and Reform in Greek Penology*, Oxford.
Sauzeau, P. 2000. „Hékatè, archère, magicienne et empoisonneuse" in A. Moreau/J.-C. Turpin (Hgg.), *La magie dans l'antiquité grecque tardive*, Tome II: *Les Mythes, Actes du colloque international de Montpellier 25–27 Mars 1999*, Montpellier, S. 199–221.
Scanlon, T.F. 1990. „Race or Chase at the Arkteia of Attica?", *Nikephoros* 3: 73–120.
Scarborough, J. 1991. „The Pharmacology of Sacred Plants, Herbs and Roots" in Faraone/Obbink, S. 138–175.
Scheer, T.S. 1992. *Die Gottheit und ihr Bild. Untersuchungen zur Funktion griechischer Kultbilder in Religion und Politik*, München.
—— 1996. „Ein Museum griechischer „Frühgeschichte" im Apollontempel von Sikyon", *Klio* 78: S. 353–373.
Scheftelowitz, I. 1912. „Das Schlingen- und Netzmotiv im Glauben und Brauch der Völker", *RGVV* 12. 2: 12–21, 38–49.
Schelp, J. 1975. *Das Kanoun, der griechische Opferkorb*, Würzburg.
Schepens G./Delcroix, K. 1996. „Ancient Paradoxography: Origin, Evolution, Production and Reception" in O. Pecere/A Stramaglia (Hgg.), *La letteratura di consumo nel mondo Greco-Latino, Atti del Convegno Internazionale Cassino, 14. — 17. Settembre 1994*, Cassino, S. 375–460.
Schmitz, T.A. 1999. „'I Hate All Common Things': The Reader's Role in Callimachus' *Aetia* Prologue", *HSCPh* 99: 151–178.
Schneider, C. 1967. *Kulturgeschichte des Hellenismus*, Bd. I, München.
—— 1969. *Kulturgeschichte des Hellenismus*, Bd. II, München.
Scholz, H. 1937. *Der Hund in der griechischen-römischen Magie und Religion*, (Diss.) Berlin.
Schröder, B. 1904. „Archaische Skulpturen aus Lakonien", *MDAI(A)* 29: 1–24.
Schubart, A. 1866. „Die Wörter agalma, eikon, xoanon, andreias und verwandte in ihren verschiedenen Beziehungen", *Philologus* 24: 561–87.
Schweizer, H. 1937. *Aberglaube und Zauberei bei Theokrit*, (Diss.) Basel.
Schwenn, F. 1920–1. „Der Krieg in der griechischen Religion", *ARW* 20: S. 299–322.
Schwinge, E.-R. 1986. *Künstlichkeit von Kunst. Zur Geschichtlichkeit der alexandrinischen Poesie*, München.
Seaford, R.: 1994. *Reciprocity and Ritual, Homer and Tragedy in the Developing City-State*, Oxford.
Segal, C. 1973. „Simaitha and the Iynx", *QUCC* 15: 32–43.
—— 1974. „Eros and Incantation. Sappho and Oral Poetry", *Arethusa* 7: 139–160.
—— 1984. „Underreading and Intertextuality: Sappho, Simaetha and Odysseus in Theocritus' Second Idyll", *Arethusa* 17: 201–9.
—— 1987. „Alphesiboeus' Song and Simaitha's Magic: Virgil's eighth *Eclogue* and Theocritus' second *Idyll*", GB 14: 167–185.
Segre, M. 1927. „La più antica tradizione sull' invasione gallica", *Historia* 1.4: 18–42.
—— 1993. *Inscrizioni di Cos*, (Hgg.: D. Pepas-Delmousou; M.A. Rizza), Bd. 1: Testo, Roma.
Sherwin-White, S.M. 1978. *Ancient Cos. An Historical Study from the Dorian Settlement to the Imperial Period*, Göttingen.
Siecke, E. 1885. *Mondgottheit bei den Griechen*, Berlin.
Sifakis, G.M. 1965. „*Organisation of Festivals and the Dionysiac Guilds*", *CQ* 59: 206–214.
Simon, E. ²1980. *Die Götter der Griechen*, München.
—— 1983. *Festivals of Attica — An Archaeological Commentary*, Madison, London.
—— 1985. „Hekate in Athen", *MDAI(M)* 100: 271–284.
Simon, F.-J. 1990. Τὰ κύλλ' ἀείδειν. *Interpretationen zu den Mimiamben des Herodas*, Frankfurt am Main u.a.

Sinos, R.H. 1993. „Divine Selection: Epiphany and Politics in Archaic Greece" in C. Dougherty/L. Kurke (Hgg.), *Cultural Poetics in Archaic Greece. Cult, Performance, Politics*, Cambridge, S. 73–91.

Sistakou, E. 2002. „Kallimachos als Homererklärer: Das Beispiel der geographischen Namen", *WS* 115: 145–173.

Smiley , M.T. 1914. „Callimachus' Debt to Pindar and Others", *Hermathena* 40: 46–73.

Smyth, H.W. ²1963. (Hg.) *Greek Melic Poets*, New York.

Snell, B. 1975. „Über das Spielerische bei Kallimachos" in ders.: *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, 4. Aufl. Göttingen, S. 244–256.

Sourvinou-Inwood, C. 1988. *Studies in Girls' Transitions. Aspects of the Arkteia and Age Representation in Attic Iconography*, Athen.

Soverini, L. 1994. „Ψίθυρος: Eros, Afrodite e il sussuro nella Grecia antica" in S. Alessandri (Hg.), Ἱστορίη. *Studi offerti dagli allevi a Giuseppe Nenci in occasione del suo settantesimo compleanno*, Lecce, S. 433–460.

Speyer, W. 1980. „Die Hilfe und Epiphanie einer Gottheit, eines Heroen und eines Heiligen in der Schlacht" in E. Dassmann/K.S. Frank (Hgg.), *Pietas. Festschrift für Bernhard Kötting, Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergänzungsband* 8, München, S. 55–77.

Staehlin, H. 1934. *Die Religion des Kallimachos* (Diss.), Basel, Tübingen.

Stanzel, K.-H. 1994–5. „Theokrits *Bukolika* und Vergil", *WJA* N.F. 20: 151–166.

Steier, A. 1927. s.v. „Lorbeer", RE XIII, 2, Sp. 1431–1442.

Stefanis, I.E. 1988. *Διονυσιακοὶ Τεχνῖται. Συμβολὲς στὴν προσωπογραφία τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων*, Heraklion.

Stephens, S.A. 2003. *Seeing Double. Intercultural Poeics in Ptolemaic Alexandria*, Berkeley u.a.

Stewart, A. 1993. *Faces of Power: Alexander's Image and Hellenistic Politics, Hellenistic Culture and Society 11*, Berkeley u.a.

Stoll, H.W. 1890. s.v. „Karnos", *Roscher Myth. Lex.* 2, 1, Sp. 967.

Stramaglia, A. 1999. *Res inauditae, incredulae. Storie di fantasmi nel mondo Greco-Latino*, Bari.

Strasburger, H. 1972. *Homer und die Geschichtsschreibung*, Heidelberg.

Straten, F.T. v. 1981. „Gifts for the Gods", in H.S. Versnel. (Hg.), *Faith, Hope and Worship. Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*, Leiden, S. 65–151.

—— 1995. *Hiera Kala. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*, Leiden.

Suchier, H.F. 1847. *De Diana Brauronia* (Diss.), Marburg.

Susemihl, F. 1891. *Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandrinerzeit*, 2 Bde., Leipzig.

Sutphen, M.C. 1902. „Magic in Theocritus and Vergil" in *Studies in Honor of Basil L. Gildersleeve*, Baltimore, S. 315–327.

Taeger, F. 1957. *Charisma. Studien zur Geschichte des antiken Herrscherkultes*, 2 Bde., Stuttgart.

Tarn, W.W. 1913. *Antigonos Gonatas*, Oxford.

Tavenner, E. 1916. „Three as a Magic Number in Latin Literature", *TAPhA* 47: 117–143.

—— 1933. „Iynx and Rhombus", *TAPhA* 64: 109–127.

—— 1942. „The Use of Fire in Greek and Roman Love Magic" in *Studies in Honor of Frederick W. Shipley, Washington University Studies, New Series: Language and Literature* 14, S. 17–37.

Thill, A. 1979. *Alter ab illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personelle à l'époque Augustéenne*, Paris.

Trachy, C.L. 1977. *The Mythology of Artemis and Her Role in Greek Popular Religion* (Diss.), Florida State University.

Trumpf, J. 1958. „Fluchtafel und Rachepuppe", *AM* 73: 94–102.

Trümpy, C. 1997. *Untersuchungen zu den altgriechischen Monatsnamen und Monatsfolgen*, Heidelberg.

Tupet, A.M. 1976. *La magie dans la poésie latine*, Bd. 1: *Des origines à la fin du règne d'Auguste*, Paris.

Ukleja, K. 2005. *Der Delos-hymnus des Kallimachos innerhalb seines Hymnensextetts*, (*Orbis Antiquus* 39) Münster.

Unte, W. 1968. *Studien zum homerischen Apollonhymnos*, (Diss.) Berlin.
Usener, H. 1874. „Ein Epigramm von Knidos“, *RhM* 29: S. 25–50 (= *Kleine Schriften* Bd. 3, Leipzig, Berlin 1914, S. 382–410).
—— 1903. „Dreiheit“, *RhM* 58: 1–47, 161–208, 321–362.
Vernant 1991a = Vernant, J.-P. 1991. „The Figure and Functions of Artemis in Myth and Cult“, in F.I. Zeitlin (Hg.), *Mortals and Immortals, Collected Essays*, Princeton, S. 195–206.
Vernant 1991b = Vernant, J.-P. 1991. „Artemis and Rites of Sacrifice, Initiation and Marriage“ in F.I. Zeitlin (Hg.), *Mortals and Immortals, Collected Essays*, Princeton, S. 207–219.
Vernant, J.-P. 1998. *Tod in den Augen. Figuren des Anderen im griechischen Altertum: Artemis und Gorgo*, (Üb: M. Looser), Frankfurt.
Vernière, Y. 1986. „La Lune, réservoir des âmes“ in F. Jouan (Hg.), *Mort et Fécondité dans les mythologies, Actes du colloque de Poitiers 13–14 Mai 1983*, Paris, S. 101–108.
Versnel, H.S. 1981. „Religious Mentality in Ancient Prayer“, in ders. (Hg.), *Faith, Hope and Worship. Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*, Leiden, S. 1–64.
—— 1987. „What did Ancient Man See When He Saw a God? Some Reflections on Greco-Roman Epiphany“ in D. Van Der Plas (Hg.), *Effigies Dei. Essays on the History of Religions*, Leiden u.a., S. 42–55.
—— 1990. „Isis, una qua es omnia. Tyrants against Tyranny: Isis as a Paradigm of Hellenistic Rulership“, in ders., *Ter unus. Isis, Dionysos, Hermes. Three Studies in Henotism, Inconsistencies in Greek and Roman Religion* Bd. I, Leiden u.a., S. 39–83.
Versnel 1991a = Versnel, H.S. 1991. „Beyond Cursing. The Appeal for Justice in Judicial Prayers“ in Faraone/Obbink, S. 60–106.
Versnel 1991b = Versnel, H.S. 1991. „Some Reflections on the Relationship Magic-Religion“, *Numen* 38: 177–197.
Versnel, H.S. 1994. „Πεπρημένος: The Cnidian Curse Tablets and Ordeal by Fire“ in R. Hägg, (Hg.), *Ancient Greek Cult Practice from the Epigraphical Evidence, Proceedings of the Second International Seminar on Ancient Greek Cult, organized by the Swedish Institute at Athens, 22–24 November 1991*, Stockholm, S. 145–154.
—— 1998. „καὶ εἴ τι λ[οιπὸν] τῶν μερ[ῶ]ν [ἔσ]ται τοῦ σώματος ὅλ[ο]υ[… (…*and any other part of the entire body there might be*…) An Essay on Anatomical Curses“ in F. Graf (Hg.), *Ansichten griechischer Rituale, Geburtstags-Symposium für Walter Burkert*, Stuttgart, Leipzig, S. 217–267 (auf deutsch erschienen in A. Kneppe/D. Metzler (Hgg.), *Die emotionale Dimension antiker Relgiosität*, Münster 2004, S. 87–116).
—— 1999. „κόλασαι τοὺς ἡμᾶς τοιούτους ἡδέως βλέποντες *'Punish those who rejoice in our misery':* On Curse Texts and Schadenfreude“ in Jordan/Montgomery/Thomassen, S. 125–163.
—— 2002. „The Poetics of the Magical Charm. An Essay in the Power of Words“ in P. Mirecki/M. Meyer (Hgg.), *Magic and Ritual in the Ancient World*, Brill, Leiden, Boston, Köln, S. 105–158 (eine revidierte und erweiterte Fassung des Aufsatzes „Die Poetik der Zaubersprüche“ in R. Brauge/T. Schabert (Hgg.), *Die Macht des Wortes*, Eranos N.F. Bd. 4, München, 1996, S. 233–299.)
Vestrheim, G. 2000. „Meaning and Structure in Callimachus' Hymns to Artemis and Delos“, *SO* 75: 62–79.
Vidal-Naquet, P. 1981. „Recipes for Greek Adolescence“, in R.L. Gordon (Hg.), *Myth, Religion and Society*, Cambridge, S. 163–185.
Visser, C.E. 1938. *Götter und Kulte im Ptolemäischen Alexandrien* (Diss.), Amsterdam.
Visser, E. 1997. *Homers Katalog der Schiffe*, Stuttgart, Leipzig.
von Bothmer, D. 1982. „Notes on Makron“, in D.C. Kurtz/B. Sparkes (Hgg.), *The Eye of Greece: Studies in the Art of Athens*, Cambridge, S. 29–42.
von Jan, F.: *De Callimacho Homeri interprete*, (Diss.) Strassburg 1893.
Voutiras, E. 1998. ΔΥΟΝΥΣΟΦΩΝΤΟΣ ΓΑΜΟΙ: *Marital Life and Magic in Fourth Century Pella*, Amsterdam.

Wächter, T. 1910. „Reinheitsvorschriften im griechischen Kult“, *RGVV* 9, 1: 118–123.
Walbank, F.W. 1979. *A Historical Commentary on Polybius. Vol. III: Commentary on Books XIX–XL*, Oxford.
—— 1987. „Könige als Götter. Überlegungen zum Herrscherkult von Alexander bis Augustus“, *Chiron* 17: 365–382.
Watson, L. 1991. *Arae. The Curse Poetry of Antiquity*, Leeds.
Weber, G. 1993. *Dichtung und höfische Gesellschaft, Die Rezeption von Zeitgeschichte am Hof der ersten drei Prolemäer*, Stuttgart.
Weingarth, G. 1967. *Zu Theokrits 7. Idyll*, (Diss.) Freiburg.
Weinreich, O. 1929. *Gebet und Wunder, Zwei Abhandlungen zur Religions- und Literaturgeschichte*, in *Genethliakon Wilhelm Schmid zum 70. Geburtstag*, Stuttgart, S. 169–464.
—— 1909. *Antike Heilungswunder*, *RGVV* 8, 1, Giessen.
Wellmann, M. 1812. *De Istro Callimachio*, Greifswald.
—— 1899. s.v. „Bolos“ (3), RE III, Sp. 676–7.
—— 1928. *Die* Φυσικά *des Bolos-Demokritos und der Magier Anaxilaos aus Larissa*, *Abh. Berlin, phil.-hist. Kl.* 7.
Weniger, L. 1923. „Theophanien, altgriechische Götteradvente“, *ARW* 22, S. 16–57.
Wentzel, G. 1894. s.v. „Antoninus“ (17), RE I, 2, Sp. 2572–3.
Wernicke, K. 1897–1902. s.v. „Pan“, in *Roscher Myth. Lex.*, III, 1, Sp. 1347–1481.
Wernicke 1895a = Wernicke, K. 1895. s.v. „Artemis“, RE II, 1, Sp. 1336–1440.
Wernicke 1895b = Wernicke, K. 1895 s.v. „Apollon“, RE II, 1, Sp. 1–111.
Wernicke 1895c = Wernicke, K. 1895. s.v. „Ἀρκτεία“, RE II, 1, Sp.1170–1172.
Wessely, C. 1888. „Griechischer Zauberpapyrus von Paris und London“, *Denkschriften der Philosophisch-Historischen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, 36. 2.
West, D.R. 1995. *Some Cults of Greek Goddesses and Female Daemons of Oriental Origin*, Vluyn.
West, M.L. 1975. „Cynaethus’ Hymn to Apollo“, *CQ* 25: 161–170.
Wheeler, A.L. 1930. „Tradition in the Epithalamium“, *AJPh* 51: 205–223
—— 1934. *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*, Berkeley, Los Angeles.
White H. 1979. „Spells and Enchantment in Theocritus’ *Idyll II*“, in Dies., *Studies in Theocritus and Other Hellenistic Poets*, Amsterdam, Uithoorn, S. 17–37.
Wide, S. 1890. s.v. „Karneios“, *Roscher Myth. Lex.* II. 1, Sp. 961–964.
—— 1893. *Lakonische Kulte*, Leipzig.
Wiersma, S. 1990. „The Ancient Greek Novel and Its Heroines — a Female Paradox“, *Mnemosyne* 43: 109–123.
Wilamowitz-Moellendorff, U. v. 1905. *Bucolici Graeci*, Oxford.
—— 1906. *Die Textgeschichte der Griechischen Bukoliker*, Berlin.
—— ³1913. „Demeterfest“ in ders. (Hg.), *Reden und Vorträge*, Bd. 1, Berlin, S. 271–297.
—— 1916. *Die Ilias und Homer*, Berlin.
—— 1932. *Der Glaube der Hellenen*, 2 Bde., Berlin.
—— ²1962. *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, 2 Bde., Hildesheim.
Willemsen, F. 1939. *Frühe griechische Kultbilder* (Diss.), Würzburg.
Willetts, R. F. 1962. *Cretan Cults and Festivals*, London.
Williams, F. 1978. *Callimachus: Hymn to Apollo, A Commentary*, Oxford.
Winkler, J.J. 1990. *The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, New York.
—— 1991. „The Constraints of Eros“ in Faraone/Obbink, S. 214–243.
Woodward, A.M. 1908–9. „Excavations at Sparta 1909: The Inscriptions“, *BSA* 15: 81–85.
Wörrle, M. 1988. *Stadt und Fest im kaiserzeitlichen Kleinasien*, München.
Wortmann, D. 1968. „Neue Magische Texte“, *BJ* 168: 56–111.
Wülfing, R. 1981. „Hymnos und Gebet. Zur Formengeschichte der älteren griechischen Hymnendichtung“, *StudClas* 20: 21–31.
Wunderlich, E. 1925. *Die Bedeutung der roten Farbe im Kultus der Griechen und Römer*, *RGVV* 20, 1, Giessen.

Wünsch, R. 1902. „Eine antike Rachepuppe", *Philologus* 61: 26–31.

—— 1909. „Die Zauberinnen des Theokrit", *Hessische Blätter für Volkskunde* 8: 111–113.

Zangiaris, N.J. 1975. „Sacrifice de Chien dans l'Antiquité Classique", *Platon* 27: 322–328.

Zanker, G. 1980. „Simichidas' Walk and the Locality of Bourina in Theocritus, Id. 7", *CQ* 30: 372–377.

—— 1983. „The Nature and Origin of Realism in Alexandrian Poetry", *A&A* 29: 125–145.

—— 1987. *Realism in Alexandrian Poetry: A Literature and its Audience*, London u.a.

Zecchini, G. 1999. „Nosso di Alicarnasso", *ZPE* 128: 60–62.

Ziegler, K. 1949. s.v. „Paradoxographoi", RE XVIII, 3: Sp. 1137–66.

Zingerle, J. 1905. „Heiliges Recht", *JÖAI* 8: 143–4.

Zucker, A. 2000. „Élien et la magie naturelle des animaux" in A. Moreau/J.-C. Turpin (Hgg.), *La magie dans l'antiquité grecque tardive*, Tome II: *Les Mythes, Actes du colloque international de Montpellier 25–27 Mars 1999*, Montpellier, S. 79–94.

PERSONEN- UND SACHREGISTER

Achilleus 227
Adonis 175
Agamede 52
ἀγωγή s. Heranführungszauber
Agron 92; 93
ἀδικία s. Gebete um Gerechtigkeit
Amazonen 208; 231–233
Amnisiden 225; 249–261
Analogiezauber 16–17
Anaxo 57; 112; Anaxo als Gegenbild von Simaetha 66–73
Anchises 123
Antagoras 96
Antigonas Gonatas 158
Aphrodite 29; 64–65; 67; 68; 122; 123; 147; 175; 254; 258
Apollon: Kult auf Kos 82–84; 87–88; und Delphi 20; 156–157; Apollon Karneios 87–89; Anm. 26, S. 253; und Lorbeer 20; im *Apollonhymnos* des Kallimachos 123; 146; im *Deloshymnos* des Kallimachos 149; Epiphanie 156–157; 161; 164; Wundertaten 162; 163
Apotropaion (s. auch φυλακτήριον) 16
Aratos 158–159
Ares 122
Aretalogie 154; 162–168
Ariadne Anm. 137, S. 30
Arkteia 67–68; 262–264
Artemis: Ἀγροτέρα 82–91; 200; Ἀμαρυνθία / Ἀμαρυσία 199; 203; Ἀναΐτις 202; Ἀπαγχομένη 231; Ἀστιάς 201; Βραυρονία 200; Βριμώ 199; Δρυμονίη 231–232; Εἰλειθυία 86; 224; 225; 227; 249–261; Ἐλευθέρα 201; Ἐννοδία 6; 95; 226; Ἐπιφανεστάτη 166–168; Ἐφεσία 166–168; Anm. 69, S. 206; 208–220; 217–220; 231–233; 240–241; Ἡγημόνη Anm. 26, S. 253; Καθηγεμών 206; Καρυάτις 231; Καταγωγίς Anm. 53, S. 262; Κεδρεᾶτις 231; Κινδυάς 202; Κουροτρόφος 7; 254–255; 258; Κυρία 201; Λευκοφρυηνή 131; 201; 205–207; Λιμνᾶτις 12; Λοχία 82–89; Μεγάλη θεός 200; Μουνιχία 12; Μυρέα 201; Οἰναία 200; Οἰνωάτις 200; Ὀρθία 253; Παρθένος 155; 201; Πατρῴα 86; Περγαία 82–89; 194–195; 199; 207; Ποταμία 12; πότνια θερῶν 60; 65; 90–91; Anm. 162, S. 228; 230–232; Προκαθηγεμών 201; 217; Προσηῴα 199; 203; Πρωτοθρονία 217; Πυθηΐς 82–90; Σαρδιανή 202; Σελασία 8; Σελασφόρος 8; Σκοπελῖτις 253; Φεραία 6; 95; 199; Φιλολάμπαδος 8; Ταυροπόλος 160; 200; 203; Τοξῖτις 82–90; Τριοδῖτις 6; Ὑακινθοτρόφος 231; Ὑμνία 245–247; Φωσφόρος 8; Artemis und Hochzeit 66–68; 258; und Kolonisation 206–208; Tochter des Unterweltgottes 6; Schlüsselinhaberin in Hades 13; in Homer 6; 61; 90–91; 113; als Zaubergöttin (s. auch Hekate-Selene-Artemis) 3–10; Göttin des Übergangs 60–61 (s. auch Arkteia); Frauengöttin 60–63; 90–91; Todesgöttin 61–63; Identifikation mit Hekate 6–8; 93–96; Identifikation mit Selene 6; Prozession in Th. *Id.* II 46; 57–101; ihre Feste bezeichnet als gefährlich 61–62; und Eros 63–66; Kult auf Kos 78–97; Kult in Ephesos 166–168; 184; 208–210; 217–220; 231–233; 240–241; Epiphanie in Delphi 156; und Aretalogie 163; Stadtgöttin 196–220; 228–230; Vegetationsgöttin 230–232; 253; Chorführerin 233–235; 243–247
Asklepios 89; 95; 162
Athena 92; 170; Anm. 32, S. 200; Athena Alseia 93; im *Bad der Pallas* von Kallimachos 129–132; 143; 152; Athena Soteira 156

Befleckung s. Miasma
Berosus von Babylon 107

Bindezauber 15–40
Boios 91
Bolos aus Mendes 106; 108
Britomartis 262–263
Byssa 92

Chaldäer 107
Chalkon 95
Chariten 87

defixio s. Verfluchung
Delphis Kapitel I und II *passim*; Delphis: Bedeutung des Namens 20
Demeter 12; 168–169; Kult auf Kos 84–85; 95; 98; im *Demeterhymnos* des Kallimachos 132–134; 143
Demetrios Poliorketes 168–170
Demodokos 122
Dichtung: als Heilmittel für die Liebe 52–56; 75; 101; 111; als Beruf bei Theokrit 52–56; 74–75
Diktynna 262–263
Dioskuren 127
Drei s. Nummer drei

Echetlos 159
Eidechse 33–37
Epiphanie 22–23; 52; 153–177; als Leitmotiv der kallimacheischen *Hymnen* 116; 123; 127; 130; 136–137; 142–154; 211–212; als Motiv der Lokalhistoriographie 160–161; Initiationsepiphanie 142; Soteriologische Epiphanie 142–143; 154–160
Eileithyia 249–261; 263
ἔμπυρον 17
Erysichthon 132; 143
Euhemeros 170
εὐφημεῖν 22
Eumelos 92
Eurypylos 95; 99
Exorzismus 21

φάρμακον s. Liebe, Heilmittel für
θρόνα 37–38
Feste (s. auch Prozession) 69–60; 139–141; 173–177
Feuer s. Verbrennen
φυλακτήριον 19–20

διαβολή s. Verleumdung
Galatea 53–56
Ge 92; 93; Anm. 38, S. 201
Gebete um Gerechtigkeit 36; 41–51
Gerste 16–22
Götterstatue s. Kultstatue

Haare 32–33
Hekate-Selene-Artemis 3–12; 30–31; 64; 96; 109
Hekate: als Zaubergöttin (s. auch Hekate-Selene-Artemis) 5–10, 12, Anm. 137, S. 30; 52; 55; 109; Kult auf Kos 80; 93–96; Κουροτρόφος 7; Προθυραία 37; dreigestaltige Anm. 47, S. 11
Helene δενδρῖτις 231–232
Helios Anm. 38, S. 201
Hephaistos Anm. 65, S. 76
Hera 67; 90–91; 148; 149; 161; 225; 226; 254–256
Herakleitos von Halikarnass 148
Herakles 163; 227
Heranführungszauber 15–40
Hermes 89; 92; 93
Hermippos von Smyrna 106; 107
Herrscherkult 168–170
Hestia 227
Hippokrates 95
historiola 30–31
Hund: Begleiter von Hekate und Artemis 6; als Opfertiere für Hekate 6; 21; Anwendung in der Magie 34

Iphigenie Anm. 32, S. 200
Isis 162
ἱππομανές 31–32
Istros 163–164
ἴυγξ 39–40; 65; 74

Kimmerier 208–211
Kairatos 260–261
Kallimachos: Bild in der Forschung 118–124; *Hymnen* von Kallimachos Kapitel III *passim; Hymnen*: Aufführung 114–118; 125–139; 179–181; Hymnen: Leserkreis 114–115; 137–139; Hymnen als Korpus 117; 179–181; Mimetische Hymnen 115; 117–118; 124–139; 145; Hymnen und *Homerische Hymnen* 123–124; 145–146; Hymnen: Erzählstrategie 144–150
Kanephore 66; 68–70; 113
κατάδεσμος s. Bindezauber
καταδήσομαι s. performatives Futur
Kinder bei Theokrit 73–75

Kirke Anm. 137, S. 30; 52; 112; 258
Kleemporos 107; 108
kletische Hymnen 135–137; 149
Kos: als Setting des zweiten *Idylls* Theokrits 76–100; und Thessalien 95; Koische Frauen und Zauberei 97–100; Koische medizinische Schule 100–101
Kultstatue 129–131; 154; 170–179; 215; 231–233
Kybele 217
Kyklopen Anm. 65, S. 76 (s. auch Polyphemos)
Kymbalon 13–14; 52

λαμπαδεία 86–87
Leto 87; 148; 149; 225
Leukotheia 93
Libation 30–31
Liebe: Darstellung aus der Perspektive einer Frau 2; Liebesmagie 15–51; unerwiderte als Ungerechtigkeit bezeichnet 36; 41–51; Heilmittel für 52–56; 75; 101; 112; als Strafe 63–66
Lorbeer 16–22
Löwin 60–63; 80–81; 90–91
Lygdamis 211

Magas Anm. 17, S. 121
Magie: (s. auch Heranführungszauber, Bindezauber, Analogiezauber, Schadenszauber, Rauchopfer, Verleumdung, Exorzismus, *historiola*). Definition Anm. 2, S. 58; Quellen 101–103; 105–111; Entwicklung der Griechischen Praktiken 102–104; Stellung in der Griechischen Gesellschaft 14–15; 50; 104–111; Verbreitung 104–105; Sprache 15, 30; 39; 47–51; 108–109; Hexametrische Beschwörungstexte 109–112; Liebesmagie: Kapitel I *passim*; 105; Einzelne Praktiken von Simaetha 15–40; 65–66; 70; 103–113 (S. auch Purpur, Wolle, Gerste, Lorbeer, Weizenkleie, Brennen, Gong, Verbrennen, Wachs, Libation, Nummer drei, ἱππομανές, Haare, Eidechse, Schwelle, θρόνα, Refrain, ἴυγξ.); Einflusse ägyptischer auf griechische Magie 24; 27; Tradition über koischen Frauen als Zauberinnen 97–100
Marsyas 159

Medea 2; 25; Anm. 137, S. 30; 52; 112; 257–259
Meropis 91–92
Mestra 95; 99; 100
Miasma 7; 262
Minos 263–264
Moiren 67; 78
Muse 196
Myndos 78

Nausikaa 227; 257–258
νεκυδαίμων 20
Nikias 101
Nummer drei Anm. 47, S. 11; 30–31
Nymphen 249–261

οὐσία 20; 32
Pan 158–159
Paradoxographie 107; 154; 164–165
Peitho 67
performatives Futur 47–49; 109
Perimede Anm. 137, S. 30; 52
Persephone Anm. 48, S.11; 12; 89; 98
Philinos 77–78; 79
Philitas von Kos 97–100
Phylarchos 164
Polyphemos 53–56; 101
Prodikos 170
προτέλεια γάμων 66–68
Prozession: (s. auch λαμπαδεία); im Hellenismus 59–60; Anm. 84, S. 80; 139–141; 154; 174–177; im zweiten *Idyll* Theokrits 57–101; im *Bad der Pallas* von Kallimachos 129–131; im *Demeterhymos* von Kallimachos 132–134; für Artemis Leukophryene in Magnesia 131
Ptolemäus I. Soter Anm. 17, S. 121
Ptolemäus II. Philadelphos Anm. 84, S. 80; 81; 121; Anm. 51, S. 132; 140; 148; 152; 170
Purpur 15–16
Puppe 23–28

Rauchopfer 20
Refrain in den magischen Texten 39
Rhombus 13–14; 16; 29–30;
Rot: s. Purpur

Sarapis 162; 163
Schadenszauber 17–18; 20; 27–8; 33–37; 41; 50;
Schwan 126–127; 134
Schwelle 37–38

Selene (s. auch Hekate-Selene-Artemis) 8; 11; 12; 55
Simaetha: Bedeutung des Namens 71–72; Amateur in Magie 14–15; 22; 52; soziale Stellung von 2; 69–73; magische Handlungen von 15–40; Dichterin 54–56; 74–75; als Kind 73–75; Missachtet Artemis 61–66
Simichidas 98
Syriskos 155

Teiresias Anm. 41, S. 130; 143
Theoi Patrooi 85–86
Theseus Anm. 137, S. 30; 159
Thesmophorien Anm. 51, S. 132

Verbrennen als magische Praktik 16–22; 40
Verleumdung 20; 22
Verfluchung 24; 112

Wachs 23–29
Wagenmetaphorik 237–8
Weizenkleie 16; 22; 103
Wolle: 15–16

Zauberrad s. ἴυγξ
Zeus 65; 67; 88; 121; 151; 164; Anm. 38, S. 201; 225; 229–230; 254; 263–264; Zeus Alseios 93; Hikesios 85–86; Panamaros 158–159; Thenatos 260–261

ORTSREGISTER DER ERWÄHNTEN ARTEMISKULTE

Ambrakia 220
Amnisos 249–261
Amphipolis 160; 200
Argos 6
Arkadien 184; 231; 245
Arsinoites Anm. 16, S. 195
Athen 6; 67; 84; Anm. 61, S. 204
Attika 262
Aulis 203

Boiotien 254
Brauron 67; 200

Chersonesos 155–156; 201

Delos 87; 253
Demetrias 6

Epidauros 6
Ephesos 166–168; 184; 202; Anm. 69, S. 206; 207; 217–220; 223; 231–233; 240–241
Eretria 199; 203

Halai Araphenides 200
Halikarnassos 85; 220
Hypaipa 202

Iasos 201
Ikaria 203
Issa 6

Knidos 79; 231
Knosos 253
Koptos 6
Kos 78–97
Kos: Halasarna 82–84
Kreta 82; 85; 249–261
Kyndie 202
Kyrene 262

Lakonien 253
Laodikeia am Meer 201
Lindos 85

Magnesia am Maiandros 131; 201; 205–206
Massilia 218
Metapontion 200
Milet Anm. 103, S. 84; 184; Anm. 61, S. 204; 207; 213
Milyas 201
Munichion 67
Myra 201
Myrina 200

Naukratis Anm. 16, S. 195; 220
Nordeuboia 199; 203

Oinoe (Attika) 200
Oinoe (Argolis) 200
Opous in Lokris 6

Parthenios (Fluss) 258
Perge 194–195; 199; 202; 203; 207; 220–221
Pherai 6; 199

Rhodos 85; 220

Samos 184
Sardeis 202
Sikyon 6; 86
Sparta Anm. 143, S. 88; 231; Anm. 26, S. 253
Syrakus 6; 79

Taygeton 203
Thera 6; 85; 220
Thessalien 95
Thisbe 86

STELLENREGISTER: ANTIKE AUTOREN

Scholienzeugnisse werden jeweils am Ende des Autors angeführt.

Aelianus
De Natura Animalium
12.9 Anm. 112, S. 219
12.34 Anm. 30, S. 199
Varia Historia
6.9 Anm. 124, S. 157

Aesopus
Proverbia
9 215; 243

Alexander Aetolus (Powell)
Fr. 4 219

Anacreon (Page)
Fr. 348 Anm. 57, S. 204; 205–206

Anthologia Lyrica Graeca (Diehl)
II, Fr. 203 73–74

Anthologia Palatina
5.7 51
7.135 Anm. 199, S. 95
11.186 Anm. 181, S. 92

Antoninus Liberalis
Metamorphoses 91–92
15 91–93
15.2 Anm. 175, S. 92
15.3 Anm. 176, S. 92
24 Anm. 155, S. 33

Apollonius Rhodius 2
Argonautica
3.143 Anm. 214, S. 172
3.876–884 257–261
Fr. 110 Page (1962) 158–159
SH Apollonius Fr. 115 158

Apuleius
Metamorphoses
3.15–18 Anm. 130, S. 29

Aristides
Orationes
45.29 163

Aristophanes
Acharnenses
253–258 69
524 Anm. 51, S. 71; 72
Ecclesiazusae
730–733 Anm. 40, S. 69
Lysistrata
1188–1194 Anm. 39, S. 69
Vespae
804 Anm. 166, S. 37
Scholia (Dindorf)
Ach. 253 Anm. 41, S. 69

Aristoteles
Historia Animalium
572a19 31
577a9 31

Athenaeus
5.197c–203a Anm. 84, S. 80; 140
6.63 168–170
6.63.3–4 169
6.63.7–8 169
6.63.18–25 169
6.63.26f. 169
6.103 Anm. 173, S. 163
7.325a Anm. 47, S. 11
9.38 Anm. 173, S. 163
14.629e 73–74

Bacchylides
11 200
11.113–115 200

Callimachus (Pfeiffer)
Aetia 147; 180
I Fr. 1.5–6 Anm. 62, S. 75
I Fr. 1.23–28 238–239
II Fr. 43.86 260
III Fr. 75.25 Anm. 43, S. 258
Epigrammata
2 148
Hymni Kapitel III *passim*
Hymnus in Iovem 114; 120–123; 221; 233

1–2	121
6–9	146
8	121; 149
10–54	142
33–54	264
52–54	233
60	121; 221
65	Anm. 18, S. 121
73	151
81–83	143; 151
42–45	260
Hymnus in Apollinem	114; 115; 117; 118; 122; 124–128; 132; Anm. 51, S. 132; 134; 136; 209–215; 223–224; 233; 238–239
1–8	126
2	Anm. 58, S. 135
9–10	127; 146
17–19	Anm. 97, S. 23
32–41	Anm. 244, S. 179
34f.	212
38–41	152
55–57	151–152; Anm. 87, S. 212; 213
58–64	210
65–68	143; Anm. 87, S. 212
69–84	146
72–73	152
85–87	214
93	215
97–104	146
105–112	146
Hymnus in Dianam	Kapitel IV *passim*; 114; 116; Anm. 28, S. 125; 147–148
1	233; 241; 242
2–5	235
1–3	182
6–7	223
6–25	182
13–17	249–264
14	262–264
20ff.	197
29–39	182
20	235
20–25	151; 224–226
29–30	225
29–31	256
32–39	235
33–36	151
33–38	197–199
36–38	213
38f.	151; 226; Anm. 173, S. 231
40–45	249–264
40–97	182
40–115	227; 228–229
43	262–264
47	Anm. 65, S. 76
73–79	236
98–141	183
107–113	236
110–112	228
110–268	147
113	147
113–119	237
116	147
116–135	228–229
117–121	229
119	147
119–122	232
120–135	213
122–128	151
122–135	197
124–141	237
125–129	63
125–135	229–230
129–135	151
136	197
137	242
136–141	233–235
142	208
142–169	233; 234–235; 239
142–268	184
146–152	239
162–167	249–264
168f.	216
170	242
170–174	239
174ff.	Anm. 32, S. 200
180–236	240
183–185	147
183–188	202–203
183–268	185–194
186	146–147
187	194–195
189–203	Anm. 54, S. 263
225	151
225–227	206–208
226f.	210; 213–214
228	210
233f.	210
237f.	210; 231–232; 242
237–258	207–220; 228; 240
240–242	242

240–250	214–215
248f.	242
249f.	215
250	210
251	142
251–258	210
258	166
259	Anm. 28, S. 199
260–267	240–241
266–267	243
268	242
Hymnus in Delum	114; Anm. 28, S. 125; 142; 148–149; 211; 223
22–24	152
24–26	152
27–326	148
82–83	148
88–98	148
106f.	148
109–112	148
113–115	149
116–117	149
118–120	148
122–132	149
150–152	149
162–195	148
166–185	152
171–187	211
171–189	170
188f.	148
203–205	149
212–214	149
218–227	149
240–248	149
255f.	142
266–273	149
Lavacrum Palladis	114; 115; 117; 118; 124–126; 128–132; Anm. 51, S. 132; 134; 136; 143–144; 149; 238–239
1–3	128–131
4	129
13	129
14	129; 131; Anm. 56, S. 133
15	129
15–18	Anm. 43, S. 130
17	129
29	129
33–34	129–130
43	129
45	129
45–48	135
46	129
51–54	Anm. 40, S. 129
53	152
55	129–130
137–138	129
140–143	152–153
141–142	129
Hymnus in Cererem	114; 115; 117; 124–126; 132–134; 143–144; 149; 238–239
2	132
3–6	132
7	132; Anm. 54, S. 133; Anm. 56, S. 133
17–18	149
18	153
118	132
119–124	132; 136
128	132
128–133	135
129	133
130	133
134–135	153
136	133
129–143	Anm. 48, S. 132
Iambi	
4 Fr. 194	Anm. 78, S. 19
12 Fr. 202.1 (Pfeiffer)	251–256
Fragmenta Lyrica	
Fr 227	127
Fr. 227.1	127
Diegesis	
IX 25–28 (Pfeiffer)	Anm. 8, S. 251
Scholia (Pfeiffer)	
H.Ap.71	Anm. 146, S. 88

Castorio

SH 310.3–4	114

Charito

1.1	Anm. 16, S. 61

Cicero

Actio in Verrem	
2.1.20	Anm. 46, S. 202
2.1.54	Anm. 46, S. 202
De Divinatione ad M. Brutum	
1.81	Anm. 120, S. 156

Clemens Alexandrinus

Protrepticus

2.38.3 Anm. 168, S. 231
4.54.5 Anm. 197, S. 168

Cornutus
De Natura Deorum
72, 13f.: Anm. 29, S. 7

Corpus paroemiographorum Graecorum
1.1.1.1 Anm. 30, S. 67

Diodorus Siculus
5.64.80 254
5.73.4–6 254
11.4.2–4 Anm. 124, S. 157
16.56.8 Anm. 124, S. 157
19.63 Anm. 210, S. 245
22.9.5 Anm. 120, S. 156

Diogenes Laertius
2.17.141 Anm. 133, S. 158

Dionysius Periegeta
828ff. Anm. 112, S. 219

Dioscorides
de Materia Medica
2.173 31

Euripides
Hercules Furens
379 Anm. 36, S. 200
Hippolytus 2; 33
513–515 S. 32, Anm. 152
Iphigenia Aulidensis
433 Anm. 30, S. 67
717 Anm. 30, S. 67
Iphigenia Taurica
977–978 Anm. 214, S. 172
1234–1283 226
1449–1461 Anm. 32, S. 200
Medea Anm.3, S. 2;
158 42

Eustathius
Commentarii ad Homeri Iliadem
14.255 Anm. 88, S. 81
Commentarii ad Homeri Odysseam
19.188 Anm. 5, S. 251

Fragmenta Historicorum Graecorum (Jacoby)
Duris
76F13 168–170
76F13.3–4 169
76F13.7–8 169
76F13.18–26 169
Istros
334 163
334F50–53 163

Kallixeinos von Rhodos
627 F2 Anm. 84, S. 80; 140
Phylarchos
81 164
81F4 Anm. 179, S. 164
81F10 Anm. 179, S. 164
81F17 Anm. 179, S. 164
81F26 Anm. 179, S. 164
81F28 Anm. 179, S. 164
81F35 Anm. 179, S. 164
81F38 Anm. 179, S. 164

Harpocratio
s.v. φαρμακός Anm. 170, S. 163

Heliodorus
1.1 Anm. 16, S. 61

Herodas
1 Anm. 77, S. 78
1.11 Anm. 77, S. 78
1.66 Anm. 77, S. 78
2.97–98 Anm. 200, S. 95
4 Anm. 77, S. 78
4.30 Anm. 77, S. 78

Herodotus
7.176 Anm. 29, S. 199
8.36–39 Anm. 124, S. 157

Hesiodus
Opera et Dies
225–247 230
Theogonia
881–885 221
922 Anm. 33, S. 255
Fr. 43a 55–8 (Rzach) Anm. 201, S. 95

Hesychius
s.v. ἀγήτης Anm. 143, S. 88
s.v. ἀϊστώσας 25
s.v. Ἀμνισία Anm. 32, S. 255
s.v. ἑκάταια Anm. 166, S. 37
s.v. Θεσσαλαί 99
s.v. Καρνησσόπολις Anm. 156, S. 89
s.v. Οἰνωάτιδος Anm. 36, S. 200
s.v. προτέλεια Anm. 30, S. 67
s.v. Ταυροπόλια Anm. 32, S. 200

Homerus
Ilias 104
1 230
3.216–219 47
5.266 Anm. 98, S. 216
6.205 Anm. 15, S. 61
6.428 Anm. 15, S. 61

9.404. Anm. 97, S. 216
11.271 Anm. 33, S. 255
11.740 52
15.187–193 221
18.351 Anm. 58, S. 263
19.59 Anm. 15, S. 61
21.470 91
21.470–471 90–91
21.481–484 61–62; 90–91; 225–226
21. 483 63
21.485–486 90–91
24.604–609 Anm. 15, S. 61
Odyssea 104
6 227
6.102–109 257–258
8.301–397 122
10.19 Anm. 58, S. 263
10.212ff. 258
10.390 Anm. 58, S. 263
11.172–3 Anm. 15, S. 61
11.311 Anm. 58, S. 263
11.324–325 Anm. 15, S. 61
15.409–411 Anm. 15, S. 61
15.478 Anm. 15, S. 61
18.201–205 Anm. 15, S. 61
19. 42–3 Anm. 96, S. 23
19.178–179 263–264
19.186–190 250–264
19.188 225
20.61–63 Anm. 15, S. 61
20.80–83 Anm. 15, S. 61

Hymni Homerici 122; 145; 241; 246–247

Hymnus ad Apollinem 209–212; 222–224

165–177 Anm. 89, S. 146
254–255 211–212
Hymnus ad Bacchum
1 Anm. 196, S. 241
Hymnus ad Cererem
1 Anm. 196, S. 241
Hymnus ad Mercurium 123; 228
1 Anm. 196, S. 241
278–280 123
Hymnus ad Venerem 64–65; 204–205; 227

1 Anm. 196, S. 241
16–20 204
45–46 Anm. 24, S. 65
68–74 64–65; 258
176–190 123
Hymnus ad Apollinem 21
1–3 Anm. 32, S. 127
Hymnus ad Dianam 9 246–247
1 Anm. 196, S. 241
Hymnus ad Dianam 27 246–247
13–20 244–245

Horapollo
2.25 Anm. 181, S. 92

Hyginus
Fabellae
223.1 Anm. 112, S. 219
225.2 Anm. 112, S. 219

Iustinus
24.8.5–12 Anm. 120, S. 156
25.1.1–2 Anm. 133, S. 158
25.1.7 Anm. 133, S. 158

Libanius
Orationes
5.29 Anm. 33, S. 68

Longus
2.3.2 98
2.7.7. Anm. 185, S. 43

Lucianus
Amores
13–17 Anm. 217, S. 172
Dialogi Meretricii
4.4 Anm. 152, S. 33
Imagines
4 Anm. 217, S. 172

Lycophron
Scholia (Scheer)
1393 Anm. 221, S. 99

Macrobius
Saturnalia
5.19.8 25

Menander
Epitrepontes
275 Anm. 32, S. 200
Fr. 739 Cock: Anm. 35, S. 8

Musaeus
51–54 Anm. 45, S. 70

Nicander
Alexipharmaca
537 Anm. 158, S. 34

Novum Testamentum
Acta apostolorum
19.35 Anm. 214, S. 172

Orphica
Hymni
36, 12 Anm. 171, S. 231

Ovidius
Metamorphoses 92
2.725 Anm. 38, S. 69

Pausanias 171–172
1.4.4 Anm. 120, S. 156
1.10.22 Anm. 120, S. 156
1.18.5 Anm. 33, S. 255
1.29.16 Anm. 41, S. 69
1.31.5 Anm. 30, S. 199
2.10.2 Anm. 161, S. 89
2.25.3 Anm. 36, S. 200
3.13.4 Anm. 138, S. 88
3.14.6 Anm. 147, S. 88; Anm. 26, S. 253
3.16.8 Anm. 50, S. 202
3.17.1 Anm. 26, S. 253
3.19.10 Anm. 176, S. 231
3.21.8 Anm. 144, S. 88
3.24.8 Anm. 149, S. 89
3.25.19 Anm. 151, S. 89
3.26.5 Anm. 150, S. 89
3.26.7 Anm. 138, S. 88; Anm. 145, S. 88
4.31.1 Anm. 152, S. 89
4.31.8 166–167; 218–219
4.33.4 Anm. 160, S. 89
7.2.7 Anm. 75, S. 208
8.5.11 Anm. 209, S. 245
8.23.6 Anm. 168, S. 231
8.41.5 Anm. 221, S. 173
6.17.2–3 77
9.12.14 Anm. 214, S. 172
9.16.6 Anm. 221, S. 173
9.25.3 Anm. 221, S. 173
10.35.7 Anm. 221, S. 173

Philetas (Spanoudakis)
Fr. 5–21 (*Demeter*) 97–100
Fr. 9 Anm. 214, S. 98
Fr. 12 Anm. 214, S. 98
Fr. 13 Anm. 214, S. 98
Fr. 15 99
Fr. 16 Anm. 215, S. 98

Philicus
SH 676–680 114
SH 677 Anm. 3, S. 114

Philoxenus
Fr.7 Bergk Anm. 213, S. 53–54

Photius
s.v. κανηφόροι Anm. 37, S. 69

Pindarus
Nemea
3 227
5.20 Anm. 197, S. 241
Olympia
3 227
Pythia
4.214–219 39–40
5.75 Anm. 146, S. 88; Anm. 154, S. 89

Fr. 29–35 (Snell-Maehler) Anm. 187, S. 238
Scholia (Drachmann)
*O.*13.159 Anm. 30, S. 199
P. 4.381a 35

Plato
Leges
1.624a Anm. 57, S. 263
11.933b 24–25; Anm. 167, S. 37; Anm. 182, S. 42
Minos
319b Anm. 57, S. 263
Phaedrus
252c Anm. 181, S. 42
Respublica
2.364b–c Anm. 231, S. 103

Plautus
Cistelaria
89f. Anm. 16, S. 61

Plinius
Historia Naturalis
28.19 26
28.29 Anm. 107, S. 24
30.3–4 Anm. 244, S. 107
30.4 Anm. 246, S. 107
30.141 34

Plutarchus
Moralia
Aetia Romana et Graeca
4 = 264B Anm. 30, S. 67
43 = 301D Anm. 174, S. 163
De Superstitione
10b = 170B 7
Vitae Parallelae
Demetrius
10.5 Anm. 197, S. 168
Themistocles
8 Anm. 29, S. 199

Sappho
Fr.1 (LP) 41

Fr. 1.19–23 (LP) 41–42
Fr. 31 (LP) 47
Fr. 111 (LP) Anm. 35, S. 128
Fr. 44A(a)4–11 Voigt 226

Pollux
3.38 Anm. 30, S. 67

Polybius
5.19.5 Anm. 153, S. 89
16.29 Anm. 221, S. 173

Seneca
De Beneficiis
6.35 Anm. 107, S. 24

Pseudo Scylax (Müller)
Fr. 100 195

Sophocles
Fr. 536 (Radt) 25

Sophron (Hordern)
Fr. 4A 21–22
Fr. 5 21, Anm. 88, S. 21
Fr. 6 Anm. 88, S. 21

Stephanus Byzanthius
s.v. Ἀμάρυθος Anm. 30, S. 199
s.v. Κῶς Anm. 174, S. 92

Strabo
9.1.22 Anm. 32, S. 200
9.3.8 Anm. 124, S. 157
10.1.10 Anm. 30, S. 199
10.4.8 Anm. 4, S. 251; Anm. 6, S. 251; Anm. 32, S. 255; 261
14.1.6 Anm. 19, S. 63
14.2.16 148
14.4.2 Anm. 117, S. 220

Suidas (Adler)
s.v. Ἴστρος 163–164
s.v. ἐμοὶ μελήσει Anm. 120, S. 156
s.v. Φύλαρχος Anm. 178, S. 164

Theocritus
1 55; 74–75
1.48–54 74–75
1.151 Anm. 51, S. 71
2 Kapitel I und II *passim*
2.1 73–74
2.8 78
2.10 5; 49
2.10–13 5; 54
2.10–16 10–11
2.11 49
2.12 5; 12
2.14 12; 13; 109
2.15–16 52
2.16–17 Anm. 137, S. 30
2.17 39; 44–45; 51; 65; 74
2.18–21 38
2.18–39 16–23
2.20 Anm. 2, S.2
2.22 39; 44–45; 51; 65; 74
2.23–24 72
2.27 39; 44–45; 51; 65; 74
2.28 23–29
2.29 78
2.30 13
2.30–31 29–30
2.32 39; 44–45; 51; 65; 74
2.33 5; 22; 49
2.34 13
2.33–34 5; 10–11; 63
2.36 5
2.37 39; 44–45; 51; 65; 74
2.38 22–23
2.39 Anm. 65, S. 76
2.40 72
2.40–41 Anm. 50, S. 71; 73
2.41 Anm. 49, S. 71
2.42 39; 44–45; 51; 65; 74
2.43–46 30–31; 36
2.45–46 Anm. 137, S. 30
2.47 39; 44–45; 51; 65; 74
2.48–51 31–32
2.52 39; 44–45; 51; 65; 74
2.53–54 32–33
2.57 39; 44–45; 51; 65; 74
2.58 33–37; 52
2.59–62 37–38
2.63 39; 44–45; 51; 65; 74
2.64 55
2.65 45; 46
2.66 68; 78
2.66–74 57
2.67 78
2.67–68 64
2.69 44–45; 46; 47; 51; 60; 62
2.70 60; 78
2.71–72 45
2.74 Anm. 49, S. 71
2.75 44–45; 46; 47; 51; 62;
2.76 78
2.79 Anm. 49, S. 71

2.81 44–45; 46; 47; 51; 62;
2.82: 17; 46; Anm. 56, S. 72
2.82–5 62
2.87 44–45; 46; 47; 51; 62
2.88–90 46; 63
2.90–93 52
2.91 46
2.92 46
2.93 44–45; 46; 47; 51; 62
2.94 Anm. 49, S. 71
2.95 52
2.99 44–45; 46; 47; 51; 62
2.105 44–45; 46; 47; 51; 62
2.108–110 74
2.111 44–45; 46; 47; 51; 62
2.112–113 46
2.114–116 77–78
2.115 Anm. 65, S. 76
2.117 44–45; 46; 47; 51; 62
2.123 44–45; 46; 47; 51; 62
2.129 44–45; 46; 47; 51; 62
2.133 Anm. 65, S. 76
2.135 44–45; 46; 47; 51; 62
2.138–139 46
2.149–154 36
2.159 47–49; 55
2.159–160 Anm. 25, S. 65
2.159–162 52
2.160 Anm. 65, S. 76; 78
2.162 Anm. 65, S. 76; 78
2.164 53
3 Anm. 212, S. 53
5
5.102 Anm. 51, S. 71
7 55; 79; 96; 98
7.3–6 Anm. 202, S. 96
11 53–56; 101
11.1–3 Anm. 225, S. 101
11.1–4 53
11.38–40 53
11.64–66 54
11.76 54
11.77–79 54
11.79 54
11.80–81 Anm. 211, S. 53
14 110
15 110
15.84ff. 175
18 Anm. 176, S. 231
Scholia (Wendel)
2 *argumentum* Anm. 88, S. 21; 22
2.10b Anm. 35, S. 8
2.11b Anm. 31, S. 7
2.48/49ab 31
2.66–68 66
7.5–9 Anm. 202, S. 96
11.1 Anm. 213, S. 53–54

Theognis
1283 42

Theophrastus
Characteres
16.9 7
Historia Plantarum
9.15.6 31

Thucydides
5.54 Anm. 155, S. 89
5.54.2 Anm. 137, S. 88
7.103 Anm. 140, S. 159

Valerius Maximus
8.11.4 Anm. 217, S. 172

Vergilius
Eclogae
8 26
8.68 40
8.76 40
8.79 40
8.80f. Anm. 115, S. 26
8.83 21
8.84 40
8.90 40
8.94 40
8.100 40
8.104 40

Vitruvius
De architectura
3.2.6 Anm. 124, S. 157
9.6.2 Anm. 251, S. 107

Xenophon Ephesius
1.2.2ff. Anm. 112, S. 219
1.2.3 Anm. 16, S. 61

STELLENREGISTER: INSCHRIFTEN

Audollent (1904)
198 — 50

BE
1959, 330 — Anm. 152, S. 161

DTA
DTA 98 — Anm. 187, S. 44
DTA 108 — 48
DTA 150 — 48

GIBM
895 — Anm. 123, S. 220

HG
4 — s. LSCG 151D
5 — s. LSCG 156
5B — s. LSCG 156
8a — s. LSCG 154A
13a–f — 86

IG
II²
333c10 — Anm. 43, S. 69
668.31f. — Anm. 43, S. 69
896.8ff. — Anm. 43, S. 69
1424a279 — Anm. 43, S. 69
1493.5 — Anm. 43, S. 69
IV, 1²
121–124 — 162
V
1.222 — Anm. 144, S. 88
VII
160 — Anm. 54, S. 72
XI
4.572 — Anm. 156, S. 161
XII
1.66 — Anm. 122, S. 220
3.494 — Anm. 125, S. 220
3.512 — Anm. 148, S. 88
3.514 — Anm. 148, S. 88
3.519 — Anm. 148, S. 88
3.868 — Anm. 148, S. 88
3.869 — Anm. 148, S. 88
5.739 — Anm. 161, S. 162
6.1.479 — 160–161
8.666 — Anm. 43, S. 69

I. Iasos
88.3 — Anm. 43, S. 201
92.8 — Anm. 43, S. 201
248.6 — Anm. 43, S. 201
251.1 — Anm. 43, S. 201
257.4 — Anm. 43, S. 201
258.4 — Anm. 43, S. 201
613.2–4 — Anm. 129, S. 157

I. Ephesos
24 — 166
24.35–36 — 166
27.344 — 166
3825.18 — 166

IscrCos
ED
25B — 86–87
25B6 — Anm. 128, S. 86
48 — 95
55B — s. LSCG 156
236 — 86; Anm. 134, S. 87
236.8 — 85
EV
99 — Anm. 134, S. 87
179 — Anm. 134, S. 87
235.1 — 81

I. Stratonikeia I
10 — Anm. 130, S. 158

IOSPE I²
343 — 155–156
344 — 155–156
344.15–16 — Anm. 113, S. 155

LSAM
33 — 131; Anm. 127, S. 157; Anm. 42, S. 201

LSCG
151D — 87–89
151D17–20 — 87–88
154A — 84–85
154A 16–18 — 84–85
156 — 87
156.8 — Anm. 190, S. 94
156.19–23 — 87
177 — 78

LSCG Suppl.
15 (4) 16 — 262

NE
4.1–2 84
6 82–84
6.18–19 Anm. 101, S. 83
6.25 Anm. 187, S. 94; Anm. 189, S. 94;
6.26–28 Anm. 102, S. 83

NS
452a 85

PH
37 Anm. 129, S. 87
137.1 s. IscrCos EV 235.1
76 Anm. 122, S. 86

Petrakos (1997)
745a.25–26 50–51

PIR²
I 634 84
SE
441 Anm. 129, S. 87

SGDI
2581 Anm. 150, S. 161
2749 Anm. 156, S. 161
3339–3340 s. SEG 2.58
5772 Anm. 121, S. 220

SGO
01/12/2 147–148
03/02/01 167–168; Anm. 93, S. 215; Anm. 106, S. 217

SEG
2.58 162
9.4 24
9.72B.2–27 262
14.529 85–86
14.529.3–6 Anm. 114, S. 85
33.737 Anm. 20, S. 253
33.973 Anm. 125, S. 157
38.812 Anm. 128, S. 157
43.434 49–50
47.1291 94
48.1109 95

Syll³
360 Anm. 38, S. 201
398 Anm. 121, S. 156
447 Anm. 156, S. 161
695 s. LSAM 33
725 Anm. 165, S. 163
761c Anm. 153, S. 161
867.29–34 218
1168–1169 s. SEG 2.58

STELLENREGISTER: PAPYRI

PDM

PDM 61	
112–127	Anm. 99, S. 23; 34

PGM

PGM 1	
262–347	19
272–277	19
PGM 2	
1–64	Anm.79, S. 19
65–181	Anm. 65, S. 16; Anm.79, S. 19
81–87	Anm.79, S. 19
PGM 3	
197–228	Anm. 257, S. 109
225	Anm. 81, S. 20
613ff.	Anm. 65, S. 16
620ff.	Anm. 65, S. 16
PGM 4	
86f.	Anm. 66, S. 16
257–262	Anm. 66, S. 16
297–465	23
1042	12
1073–1084	Anm. 66, S. 16
1317–1323	Anm. 66, S. 16
1403f.	Anm. 55, S. 13
1497–1597	Anm. 74, S. 17
2243–2359	Anm. 46, S. 11
2296	13
2347–2347	9
2441–2622	Anm. 46, S. 11
2451–2455	27–8
2587–2492	41
2506–2510	Anm. 67, S. 16
2623–2707	Anm. 46, S. 11
2624–2706	20
2626–2628	Anm. 67, S. 16
2626–2640	Anm. 66, S. 16
2631–2637	Anm. 83, S. 20
2670–2673	Anm. 196, S. 49
2705ff.	Anm. 65, S. 16; Anm. 83, S. 20
2709–2784	Anm. 46, S. 11
2714–2783	Anm. 49, S. 12
2720f.	Anm. 55, S. 13
2785–2890	Anm. 46, S. 11; Anm. 47, S. 11
2818ff.	Anm. 48, S. 11
2831–2932	28
2856	12
2879–2890	Anm. 66, S. 16
2891	Anm. 257, S. 109
2907–2909	39
2909	Anm. 257, S. 109
2909–2912	Anm. 130, S. 29
2931	Anm. 257, S. 109
2932–2938	29
2937–2940	39
3015–3019	Anm. 66, S. 16
3125–3171	Anm. 100, S. 23
PGM 7	
311–316	Anm. 66, S. 16
317–318	Anm. 66, S. 16
580–593	Anm. 66, S. 16
756–794	Anm. 46, S. 11
795–845	Anm.79, S. 19
844ff.	Anm.79, S. 19
862–919	Anm. 46, S. 11
PGM 12	
60–61	Anm. 257, S. 109
PGM 20	102
PGM 40	102
PGM 36	17
68f.	Anm. 71, S. 17
70–85	Anm. 149, S. 32
101	Anm. 71, S. 17
295	Anm. 71, S. 17
PGM 61	
39	35
39–70	35–36

44–46	35
44–47	34
65f.	35
PGM 117	Anm. 228., S.102
PGM 122	Anm. 228., S.102
Suppl. Mag. I	
40	32
40.19	39
41.10	39
42A	40
42A.15f.	39
44.10	39
45.44f.	13
45.49–51	Anm. 257, S. 109
51, 1ff.	Anm. 151, S. 32
Suppl. Mag. II	
54.22–23	Anm. 257, S. 109
71	Anm. 257, S. 109
72	s. PGM 122
78.3	Anm. 154, S. 33

SUPPLEMENTS TO MNEMOSYNE

EDITED BY H. PINKSTER, H.S. VERSNEL,
I.J.F. DE JONG AND P. H. SCHRIJVERS

Recent volumes in the series

265. KANTZIOS, I. *The Trajectory of Archaic Greek Trimeters.* 2005. ISBN 90 04 14536 2
266. ZELNICK-ABRAMOVITZ, R. *Not Wholly Free.* The Concept of Manumission and the Status of Manumitted Slaves in the Ancient Greek World. 2005. ISBN 90 04 14585 0
267. SLINGS, S.R. (†). Edited by Gerard Boter and Jan van Ophuijsen. *Critical Notes on Plato's* Politeia. 2005. ISBN 90 04 14172 3
268. SCOTT, L. *Historical Commentary on Herodotus Book 6.* 2005. ISBN 90 04 14506 0
269. DE JONG, I.J.F. & A. RIJKSBARON (eds.). *Sophocles and the Greek Language.* Aspects of Diction, Syntax and Pragmatics. 2006. ISBN 90 04 14752 7
270. NAUTA, R.R., H.-J. VAN DAM & H. SMOLENAARS (eds.). *Flavian Poetry.* 2006. ISBN 90 04 14794 2
271. TACOMA, L.E. *Fragile Hierarchies.* The Urban Elites of Third-Century Roman Egypt. 2006. ISBN 90 04 14831 0
272. BLOK, J.H. & A.P.M.H. LARDINOIS (eds.). *Solon of Athens.* New Historical and Philological Approaches. 2006. ISBN-13: 978-90-04-14954-0, ISBN-10: 90-04-14954-6
273. HORSFALL, N. *Virgil,* Aeneid *3.* A Commentary. 2006. ISBN 90 04 14828 0
274. PRAUSCELLO, L. *Singing Alexandria.* Music between Practice and Textual Transmission. 2006. ISBN 90 04 14985 6
275. SLOOTJES, D. *The Governor and his Subjects in the Later Roman Empire.* 2006. ISBN-13: 978-90-04-15070-6, ISBN-10: 90-04-15070-6
276. PASCO-PRANGER, M. *Founding the Year: Ovid's* Fasti *and the Poetics of the Roman Calendar.* 2006. ISBN-13: 978-90-04-15130-7, ISBN-10: 90-04-15130-3
277. PERRY, J.S. *The Roman* Collegia. The Modern Evolution of an Ancient Concept. 2006. ISBN-13: 978-90-04-15080-5, ISBN-10: 90-04-15080-3
278. MORENO SOLDEVILA, R. *Martial, Book IV.* A Commentary. 2006. ISBN-13: 978-90-04-15192-5, ISBN-10: 90-04-15192-3
279. ROSEN, R.M. & I. SLUITER (eds.). *City, Countryside, and the Spatial Organization of Value in Classical Antiquity.* 2006. ISBN-13: 978-90-04-15043-0, ISBN-10: 90-04-15043-9
280. COOPER, C. (ed.). *Politics of Orality.* (Orality and Literacy in Ancient Greece, Vol. 6.) 2007. ISBN 13: 978-90-04-14540-5, ISBN 10: 90-04-14540-0
281. PETROVIC, I. *Von den Toren des Hades zu den Hallen des Olymp. Artemiskult bei Theokrit und Kallimachos.* 2007. ISBN 13: 978-90-04-15154-3, ISBN 10: 90-04-15154-0
282. PETROVIC, A. *Kommentar zu den simonideischen Versinschriften.* 2007. ISBN 13: 978-90-04-15153-6, ISBN 10: 90-04-15153-2
283. GAERTNER, J.F. (ed.). *Writing Exile: The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity and Beyond.* 2007. ISBN 13: 978-90-04-15515-2, ISBN 10: 90-04-15515-5
284. KORTEKAAS, G.A.A. *Commentary on the* Historia Apollonii Regis Tyri. 2007. ISBN 13: 978-90-04-15594-7, ISBN 10: 90-04-15594-5